

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ**

ВИКТОР ГЮГО

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В 15 ТОМАХ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Москва 1956

ВИКТОР ГЮГО

ТОМ ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ



КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ,
ОЧЕРКИ, ПИСЬМА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Москва 1956

Издание осуществляется под редакцией

В. Н. Николаева, *А. И. Пузикова,*

М. С. Трескунова

Переводы с французского

ИЗ «ДНЕВНИКА ЮНОГО ЯКОБИТА 1819 ГОДА»

*Мысли, соображения
и заметки о прочитанном*

ИСТОРИЯ

У древних историю писали от вдохновения ради великие государственные мужи — Ксенофонт, начальник Десяти Тысяч, или Тацит, главенствовавший в сенате. В новое время, поскольку великие мужи не знали грамоте, историю пришлось писать ученым и образованным людям, которые потому лишь и были учеными и образованными, что всю свою жизнь держались вдалеке от дел мира сего, то есть вдалеке от истории.

Поэтому в истории, как ее стали писать в новое время, есть что-то мелочное и глупое.

Надо заметить, что первые историки древности писали по преданиям, а первые историки нового времени — по хроникам.

Древние, писавшие по преданиям, разделяли то возвышенное убеждение, что жизнь человека или даже жизнь целого столетия еще не есть история, если она не запечатлелась в памяти людей великим образцом. Вот почему история древних никогда не кажется скучной. Она — то, чем ей и следует быть: продуманное изображение великих людей и великих явлений, а вовсе не отчет о жизни и деятельности каких-то людей и не протокол ряда столетий, чем хотят сделать историю в наши дни.

Историки нового времени, писавшие по хроникам, видели в книгах только то, что там было, — противоречивые факты, которые им надо было примирять, и даты, которые приходилось согласовывать. Они писали как ученые, старательно изучая факты, но очень мало — их последствия, и останавливались на иных фактах не ради внутреннего

интереса, какой те могли бы возбудить, но из любопытства, которое эти происшествия все же вызывали по их связи с событиями эпохи. Вот почему большая часть наших книг по истории представляет собою не что иное, как хронологические таблицы да перечень фактов.

Кто-то высчитал, будто человеку понадобилось бы восемьсот лет, чтобы, читая по четырнадцать часов ежедневно, прочитать лишь те исторические работы, что хранятся в Королевской библиотеке; а среди них только по французской истории имеется более двадцати тысяч работ, и часто многотомных: здесь и господа Ройу, Фантен-Дезодуар и Анкетиль, каждый из которых написал связную историю Франции, и наши славные хронисты — Фруассар, Комин и Жан де Труа, сообщающие, что, мол, «в такой-то день король был недужен», а «в такой-то день некий человек утонул в Сене».

Работ, заслуживших названия «Большая история Франции», четыре; это история Дюплеи, которого уже больше не читают; история Мезере, которого будут читать всегда, не потому, что он точен и правдив, как ради рифмы уверял Буало, но потому, что он своеобразен и сатиричен, что гораздо важнее для французского читателя; затем история П. Даниэля, иезуита, прославившегося описаниями битв и двадцать лет просидевшего над сочинением, единственным достоинством которого является ученость и в котором граф Буленвилье не находил ровно ничего, кроме двадцати тысяч ошибок; и, наконец, история Вели, продолженная Вилларе и Гарнье.

«У Вели есть хорошо сделанные куски, — говорит Вольтер, чьи суждения для нас всегда очень ценны, — Вели заслужил наши похвалы и нашу признательность; но ему следовало бы выработать стиль, соответствующий своему предмету; хорошую историю Франции ведь не напишешь, обладая лишь здравым смыслом и вкусом».

Вилларе пишет как актер — вычурно и напыщенно; он нам надоедает, постоянно выставляя напоказ свою чувствительность и высказываясь слишком уверенно; он часто неточен и редко — беспристрастен. Гарнье — рассудительней его и знает больше, но как писатель ничуть не лучше: он выражается тускло, пишет вяло и растянуто. Между Гарнье и Вилларе только и разницы, что один посредствен, а другой еще хуже, и если вправду долговечны

лишь сочинения, которые умеют заставить себя читать, то работу этих авторов можно полагать вовсе не состоявшейся.

Впрочем, писать историю одного народа — это значит трудиться над сочинением неполным, без начала и конца, а следовательно, нескладным и никому не нужным. Хорошей историей одного народа может оказаться какой-нибудь раздел хорошо построенной всеобщей истории. На этом свете у историка лишь две достойные задачи — хроника, дневник, или же всеобщая история. Тацит или Боссюэ.

Можно, пожалуй, сказать, что довольно хорошую историю Франции в шести строках удалось написать Комину: «Бог не создавал ничего в мире, ни людей, ни скотов, не сотворив для каждого из них чего-нибудь ему наперекор, чтобы держать всякое создание в страхе и смирении. Вот почему он Францию и Англию расположил по соседству».

В Европе сейчас три исполина — Франция, Англия и Россия. После недавних наших политических потрясений каждый из этих колоссов занял свою особую позицию и сохраняет ее. Англия продолжает удерживаться, Франция подымается вновь, Россия восходит. За одно столетие, с удивительной быстротой, выросло это молодое государство посреди старого материка. Его будущее чрезвычайно весомо для наших судеб. Не исключена возможность, что «варварство» России еще обновит нашу цивилизацию, и, быть может, сейчас русская земля растит свои дикие племена для наших просвещенных краев.

Это будущее России, столь важное сегодня для Европы, придает особую значительность ее прошлому. Чтобы верно предугадать, чем станет этот народ, следует тщательно изучить, чем он был. Однако такая работа чрезвычайно трудна. Надо пробиваться вслепую в хаосе спутанных преданий, среди обрывков повестей и сказок, среди противоречивых и искромсанных летописей. Прошлое этого народа так же туманно, как его небеса, и в его анналах, как и на его землях, перед вами подчас оказывается пустыня.

Следовательно, не так-то просто написать хорошую историю России; не так-то легко пробираться сквозь тьму веков и искать истину между столькими событиями и рассказами, которые пересекаются и сталкиваются. Писателю надо крепко держаться за свою нить, чтобы не заблудиться в темном лабиринте. Пусть его трудолюбивая ученость ярким светом осветит ему все основные вехи этой истории. Его опыт и проницательность помогут ему добросовестно определить причины, сопоставляя следствия. Применяя все свое искусство, он дорисует еще смутные облики людей и эпох. Поистине непростая задача — привести в движение прошлое, чтобы перед нашими глазами опять проследовали все эти события, давно уже скрывшиеся в смене столетий.

Историку придется, как нам кажется, обратить несколько больше внимания, чем это делалось до сих пор, на эпоху, предшествовавшую вторжению татар, и, быть может, он посвятит целый том истории кочевых племен, признавших в конце концов власть России. Такой труд, несомненно, прольет свет на древнюю цивилизацию, вероятно существовавшую на севере; здесь историку могли бы помочь ученые разыскания г-на Клапрота.

Правда, Левек в двух томах, добавленных им к своему пространному сочинению, уже рассказал историю этих зависимых племен, но тема эта все же дожидается настоящего историка. Притом надо описать подробнее, чем это сделал Левек, а главное — гораздо откровенней, некоторые очень интересные эпохи, например знаменитое царствование Екатерины. Достойный своего звания историк заклеит каленым железом Тацита и обожжет бичом Ювенала эту коронованную куртизанку, хотя высокомерные софисты прошлого века и окружали поклонением (в котором они отказывали господу богу и своему королю) эту царицу-цареубийцу, выбравшую для своего будуара картины, изображающие резню и пожар¹.

Без всякого сомнения, хорошая история России привлекла бы всеобщее внимание. Дальнейшие судьбы России сегодня представляют широкое поле для всяких раз-

¹ «Резня поляков в варшавском предместье Прага». «Пожар оттоманского флота в Чесменской бухте». Будуар Екатерины. Эти картины украшали только две эти картины. (Прим. авт.)

мышлений. Эти полночные края уже несколько раз заливали потоками своих племен всю Европу. Французы нашего времени среди других чудес видели, как на лужайках Тюильри паслись кони, привыкшие щипать траву под Великой китайской стеной; и в наши дни неслыханные превратности судьбы вынуждают полуденные страны обратиться с просьбой Диогена к другому Александру: «Не заслоняй нам солнца».

Как историк, Вольтер часто достоин удивления — факты у него говорят сами за себя. История для него просто длинный ряд медалей, и у каждой из них две стороны. Он почти всегда сводит историю к фразе из своего «Опыта о нравах»: «Случались вещи ужасные, случались и смешные». В самом деле, тут вся история человечества. Дальше он пишет: «Виночерпий Монтекукули был четвертован — вот ужасное. Карла V парижский парламент объявил бунтовщиком — вот смешное». Однако пиши Вольтер на шестьдесят лет позже, этих двух выражений оказалось бы недостаточно. Если ему нужно было бы сказать: «Король Франции и триста тысяч граждан были убиты, расстреляны, утоплены... Национальный конвент объявил Питта и Кобурга врагами рода человеческого» — какими словами назвал бы он такие вещи?

А забавное это было бы зрелище — Вольтер, осуждающий Марата, причина — судья последствий.

И все же как-то несправедливо находить в мировой истории только ужасное и смешное. Демокрит и Гераклит были два безумца, а два безумия, соединившись в одном человеке, не могут сделать из него мудреца. Вольтер поистине заслуживает сурового упрека: этот блестящий талант писал историю людей лишь для того, чтобы метать сарказмы в человечество. Может быть, он не был бы повинен в подобной несправедливости, если бы ограничился Францией. Любовь к отечеству притупила бы злое острие его ума. Почему нам не помечтать об этом? Ведь летописцы своей родной страны — всегда самые благоже-

лательные историки: такими были и Юм и Тит Ливий. Это подчас необоснованное благодушие и привлекает нас к их произведениям.

Хотя дело историков-космополитов, по-моему, важнее и мне более по сердцу, я не противник историков-патриотов. Первые нужнее человечеству, вторые — своей родине. Тот, кто рассказывает о домашних делах своей страны, часто пленяет даже своей узкой пристрастностью; мне нравятся гордые слова одного араба из Хагьяга: «Я знаю предания только моей страны».

У Вольтера всегда слева под рукой ирония, как у маркизов его времени была на боку шпага. Это нечто тонкое, сверкающее, блестящее, отполированное, красивое, оправленное в золото, украшенное алмазами, — но оно убивает.

Есть такие соответствия в языке, которые могут открыться только писателю, причастному к духу народа. Слово «варвары» было к лицу римлянину, говорящему о галлах, но плохо звучит в устах француза. Историк-иноземцу никогда не напасть на некоторые выражения, по которым узнают своего человека. Мы говорим, что Генрих IV правил народом с *отеческой* добротой; одна китайская надпись, переведенная иезуитами, говорит о некоем императоре, который управлял с *материнской* добротой. Оттенок вполне китайский и совершенно очаровательный.

ТЕАТР

I

Действием называется в театре борьба двух противоположных сил. Чем больше эти силы уравновешены, тем менее ясен исход борьбы, тем труднее выбрать между страхом и надеждой, — тем интереснее пьеса. Этот интерес, рождаемый действием, не следует смешивать с интересом другого рода — тем, который должен вызываться героем всякой трагедии и есть не что иное, как возбуждаемое им чувство ужаса, восхищения или сочувствия. Так, вполне может случиться, что главное действующее лицо какой-нибудь пьесы будет возбуждать интерес благород-

ством характера и трогательностью положения, в то время как сама пьеса не вызовет интереса, потому что в ней будет отсутствовать выбор между страхом и надеждой. Будь это не так, всякое положение, вызывающее чувство ужаса, было бы тем прекраснее, чем дольше оно длится, и тогда сцена, в которой граф Уголино, запертый в башне вместе со своими сыновьями, ожидает голодной смерти, была бы самой высокой трагедией; между тем эта монотонная сцена ужаса не смогла снискать успеха даже в Германии, стране глубоких, вдумчивых и проникновенных умов.

II

Когда в драматическом произведении неясность исхода борьбы порождается исключительно неопределенностью характеров, это уже не трагедия силы, а трагедия слабости. Если угодно, это зрелище человеческой жизни; большие следствия вызываются здесь незначительными причинами; это — люди. Но в театре нужны ангелы или титаны.

III

Есть поэты, которые придумывают главную пружину пьесы, но неспособны или не в состоянии привести ее в действие, подобно тому греческому мастеру, у которого нехватало сил натянуть им же самим сделанный лук.

IV

Любовь всегда должна стоять в театре на первом месте и возвышаться над всеми суетными побуждениями, которыми движутся обычно человеческие желания и страсти. Любовь — самая незначительная вещь на свете, когда не становится самой великой. Нам возразят, что, с такой точки зрения, Сид не должен был бы драться с дон Гормасом. Ничего подобного! Сид хорошо знает Химену, и он скорей готов снести ее гнев, чем презрение. Для благородных душ любовь есть чувство возвышенного преклонения.

Следует заметить, что развязка «Магомета» более неудачна, чем это принято считать. Достаточно сравнить ее с развязкой «Британника», чтобы убедиться в этом. В обеих трагедиях — сходное положение. И здесь и там — тиран, теряющий свою возлюбленную в ту самую минуту, когда он уже совершенно уверен, что добился ее. Трагедия Расина оставляет грустное впечатление, не лишенное, однако, некоторого чувства утешения, ибо мы знаем, что Британник отмщен, а Нерон несчастлив не менее, чем его жертвы. Казалось бы, пьеса Вольтера должна возбуждать подобное же чувство; однако сердце не обманешь, — оно остается подавленным; да и в самом деле, Магомет никак не наказан. Его любовь к Пальмире — лишь незначительная черта его характера и играет в действии до смешного малую роль. Когда зритель присутствует при том, как этот человек думает о собственном величии в момент, когда его возлюбленная пронзает себя кинжалом, — он хорошо понимает, что Магомет никогда не любил Пальмиру и что не пройдет и двух часов, как он позабудет об этой утрате.

Расин избрал более удачную тему, нежели Вольтер. Для трагического поэта между римским императором и пророком — погонщиком верблюдов есть глубокое и существенное различие. Нерону пристало быть влюбленным, Магомету — нет. Нерон — это фаллос, Магомет — это мозг.

VI

Хорошо придуманная тема выручает избравшего ее автора. «Берениса» не смогла погубить Расина; Ламотту не удалось провалить «Инес».

VII

Различие, существующее между немецкой и французской трагедией, вытекает из того, что немецкие авторы тщились измыслить новое, тогда как французские драматические поэты довольствовались тем, что улучшали древних. Многие из признанных нами шедевров достигли

своего совершенства лишь после того, как их тема побывала в руках лучших писателей ряда веков. Вот отчего так несправедливо отвергать во имя этих шедевров оригинальные творения новых авторов.

Немецкая трагедия есть не что иное, как греческая трагедия, претерпевшая изменения, неизбежно привнесенные в нее разницей эпох. Греки тоже старались дополнить театральное действие пышным убранством сцены; отсюда все эти маски, танцы, котурны; но так как отрасли искусства, основой которых могут быть лишь знания, пребывали у них еще в младенчестве, им вскоре пришлось вернуться к той простоте, которой ныне мы восхищаемся. Прочитайте у Сервиуса, что надобно было делать в античном театре, чтобы переменить декорацию.

Напротив, немецкие авторы, жившие в самый разгар новых открытий, уже пользовались всеми доступными им способами, чтобы скрыть недостатки своих трагедий. Когда им не удавалось убедить сердце зрителя, они старались тешить его глаза. И хорошо еще, если им удавалось при этом удерживаться в нужных границах! Вот почему большинство немецких или английских пьес, которые переносятся на нашу сцену, производят меньшее впечатление, чем у себя на родине; сохраняя все свои недостатки в части положений и характеров, они оказываются лишенными тех театральных эффектов, которые призваны искупить эти погрешности.

Г-жа де Сталь справедливо усматривает еще и другую причину превосходства французских авторов над авторами немецкими. Великие французские писатели были сплочены вокруг одного центра — средоточия наук и искусств; немецкие же писатели как бы распылены по разным отчизнам. А ведь два таланта подобны двум флюидам в гальванической батарее: необходимо, чтобы они соприкасались, для того чтобы возникла молния.

VIII

Можно заметить, что есть два рода трагедий: те, что основаны на чувствах, и те, что основаны на событиях. Одни рассматривают людей с точки зрения отношений, которые установлены между ними природой, другие —

с точки зрения отношений, установленных между ними обществом. В первых — интерес вызывается развитием одного из тех великих чувств, которым подвластен человек, именно вследствие того, что он — человек; это — чувства любви, дружбы, сыновней или отеческой привязанности; во вторых — всегда предстает политическая воля, устремленная на защиту или на ниспровержение существующих установлений. В первом случае главное действующее лицо, разумеется, пассивно, то есть не может избежать воздействия извне; ревнивец не может не испытывать ревности, отец не может не страшиться за сына. И безразлично, каким именно путем достигаются здесь впечатления, главное — чтобы было интересно; зрителем непрерывно должно владеть то чувство страха, то чувство надежды. Во втором случае, напротив, герой прежде всего активен, ибо в нем нет ничего, кроме непреклонной воли, воля же может проявляться только в действии.

Одну из этих трагедий можно сравнить со статуей, высекаемой из единой каменной глыбы, другую — со статуей, отлитой из металла. В первом случае глыба уже существует, и чтобы стать статуей, ей достаточно быть подвергнутой воздействию извне; во втором — самому металлу должно быть свойственно разливаться по форме, которую ему надлежит заполнить собой.

Поскольку все трагедии принадлежат так или иначе к двум названным типам, каждую можно, в той или иной степени, уподобить одной из этих статуй; чтобы удержаться на сцене, трагедиям разума необходимо быть крепко отлитыми; трагедии сердца едва ли нуждаются в каких-либо заранее составленных планах. Примерами служат «Магомет» и «Сид».

IX

Сегодня, 27 апреля 1819 года, Е. написал следующее:

«Вот что поражает нас в сочинениях всех этих молодых авторов, подвигающихся ныне в наших театрах: они все еще очень нетребовательны к самим себе. Они теряют время, которое им следовало бы посвятить смелым за-

мыслам, на то, чтобы собирать бросаемые им венки. Они одерживают успехи, но соперники их выходят из театра, ничуть не огорченные их триумфами.

Не смыкайте же глаз, молодые люди, накапливайте силы, вам они пригодятся еще в день сражения. Слабые птицы взлетают сразу; орлы ползают, прежде чем развернуть свои крылья».

ОБ АНДРЕ ШЕНЬЕ

1819

Только что вышла новая книга стихов, и хотя ее автора нет в живых, отзывы сыплются дождем. Мало было произведений, с которыми «знатоки» обходились так круто, как с этой книгой. А ведь тут им не надо было терзать живого человека, лишать надежды юношу, заглушать нарождающийся талант, уничтожать чье-то будущее, омрачать молодую зарю. Нет, на этот раз, как ни странно, критика злобствует против умершего. В чем же причина? Вот она вкратце: хотя этот поэт и вправду умер, но его поэзия только что родилась. Могила поэта не щадят потому, что она — колыбель его музыки.

Мы, с нашей стороны, предоставляем другим печальное право торжествовать над этим юным львом, сраженным в самом расцвете сил. Пусть себе нападают на неправильный и подчас варварский стиль, на смутные, бессвязные мысли, на кипящее воображение, на неистовые мечтания пробуждающегося таланта, на его страсть создавать причудливые фразы и, так сказать, перекраивать их на греческий лад, на слова, заимствованные из древних языков и применяемые совсем так, как они применялись у себя на родине, на прихотливость цезуры и т. д. В каждом из этих недостатков поэта есть уже, быть может, зародыш новых совершенств поэзии. Во всяком случае эти недостатки вовсе не опасны, и нам предстоит сейчас отдать должное человеку, не успевшему вкусить своей славы. Кто осмелится упрекать его поэзию в несовершенстве, когда дымящийся кровью топор революции покоится поверх его незаконченных творений?

Если к тому же припомнить, кто был тот, чье наследство мы сейчас принимаем, то вряд ли даже тень улыбки пробежит по нашим губам. Мы представим себе этого юношу, с его характером скромным и благородным, с душой, открытой всем нежнейшим переживаниям, склонного к ученым занятиям и влюбленного в природу. А тут надвигается революция, провозглашено возрождение античных времен, Шенье должен быть обманут, — и вот он обманут. Юноши, кто из вас не поддался бы этому обману? Он следует за призраком, он вмешивается в толпы, в неистовом опьянении шествующие к бездне. Потом у многих открываются глаза, сбившиеся с дороги оборачиваются, возвращаться назад поздно, но можно еще умереть с честью. Более счастливый, чем его брат, Шенье своей смертью на эшафоте опроверг заблуждения своего века.

Он решился выступить в защиту Людовика XVI, и когда король был приговорен и этот мученик готовился вознестись на небеса, написал знаменитое письмо, в котором в качестве последнего средства тщетно взывал к совести палачей, предлагая им воззвать к суду всего народа.

Этот человек, вполне достойный нашего сочувствия, не успел стать совершенным поэтом. Но, пробегая глазами отрывки, которые он нам оставил, встречаешь подробности, заставляющие простить все, чего ему нехватает. Мы приведем некоторые примеры. Вот изображение Тезея, убивающего кентавра:

Когда ж Эгея сын увидел это вдруг,
Горящий с очага схватил он смело сук,
На крепкий круп его, не зная тени страха,
За гриву ухватясь, крича, вскочил с размаха,
Кентавру злую пасть с усилием растянул
И смерть с огнем туда без промаха воткнул¹.

В этом отрывке есть то, что составляет своеобразие древних поэтов, — обыденное в великом. К тому же действие живо, все обстоятельства схвачены верно и эпитеты ярки. Чего нехватает ему? Изящной цезуры? А мы предпочтем подобное «варварство» стихам, не имеющим других заслуг, кроме безупречной посредственности.

¹ Перевод Вс. Рождественского.

У Овидия говорится:

Nec dicere Rhaetus
Plure sinot, rutilisque fôrox per aperta loquentis
Condidit ora viri, perque os in pectora lammas¹.

Именно так подражает Шенье. Как мастер.
Он сам сказал о рабских подражателях:

Вот ночь, и тело здесь, но дух исчез, как тень².

Прочтите эти стихи с апофеозом Геракла:

...на шкуре золотой
Убитого им льва, встал, в небо взор вперяя,
На палицу свой торс могучий опирая,
И мига ждал, когда он станет богом сам.
А ветер выл, рычал. Бегущий к небесам,
Огонь ревел вокруг и, скрыв его из вида,
К Олимпу возносил бессмертный дух Алкида³.

Мы предпочитаем этот образ картине, нарисованной Овидием: у него Геракл спокойно простерся на своем костре, словно на пиршественном ложе. Заметим лишь, что образ у Овидия языческий, а у Андре Шенье он христианский.

Хотите прочесть хорошо сделанные стихи, в которых трудности блистательно преодолены? Перевернем страницу, тут выбор велик.

Мне сердце трогает одно воспоминанье:
Я помню, как он сам, исполненный вниманья,
Легко меня обняв, мне флейту подавал
И победителем с улыбкой называл.
Неловкие уста учил он так прилежно
Давать дыхание уверенно и нежно
И пальцы робкие своею же рукой
То легче, то сильнее мне расставлял порой
На щелях тростника, чтоб было им понятно,
Как извлекают звук — и чистый и приятный⁴.

¹ Рет не дал больше ему говорить и, яростный, вложил красно-рыжее пламя в отверстия уста говорящего, а через уста — в грудь его (лат.).

² Перевод Н. Рыковой

³ Перевод Вс. Рождественского.

⁴ Перевод Вс. Рождественского.

Может быть, вам нужны изящные образы?

Я был еще дитя — она уже прекрасна...
Как часто, помню я, своей улыбкой ясной
Она меня звала! Играя с ней, резвясь,
Младенческой рукой запутывал не раз
Я локоны ее. Персты мои скользили
По груди, по челу, меж пышных роз и лилий...
Но чаще посреди поклонников своих
Надменная меня ласкала и, на них
Лукаво-нежный взор подняв как бы случайно,
Дарила поцелуй с насмешливостью тайной
Устами алыми младенческим устам;
Завидуя в тиши божественным дарам,
Шептали юноши, сгорая в неге страстной:
«О, сколько милых ласк потеряно напрасно!...»¹

Идиллия Шенье — наименее разработанная часть в его творениях, и все-таки мало найдется стихов на французском языке, которые так хотелось бы перечитывать; причиной тому правдивые подробности и обилие образов — черты, столь характерные для античной поэзии. Кто-то заметил, что одна эклога Вергилия может подсказать сюжеты для целой картинной галлерей.

Но все-таки ярче всего талант Андре де Шенье проявился в элегии. Здесь поэт своеобразен, здесь он оставляет позади всех соперников. Может быть, нас вводит в заблуждение наша привычка к античной поэзии, может быть, мы слишком снисходительно читали эти первые опыты несчастного поэта. Все же мы осмеливаемся думать, — и не боимся высказать это, — что элегии Андре де Шенье останутся для нас образцом элегий, а сам он, несмотря на все свои недостатки, будет считаться ее отцом. И, наблюдая, как быстро молодой поэт сам шел к совершенствованию, мы особенно печалимся о его судьбе. Воспитанному меж античных муз, ему действительно нехватало только свободы в обращении с языком; к тому же он не был лишен ни здравого смысла, ни начитанности, а тем более вкуса, который является инстинктом истинно прекрасного. Мы видим, как его недостатки быстро уступают место дерзновенно-прекрасным образам, и если он и срывает иногда с себя грамматические путы,

¹ Перевод А. Майкова.

то, как и Лафонтен, делает это, желая придать своему стилю больше движения, изящества и энергии.

Цитируем стихи:

Гликера нам, друзья, сегодня стол накрыла!
Красотку Амели и Розу пригласила!
А Розы пляшущей игриво-томный вид
Желаньем буйным нас зажжет и опьянит!

.

Да, с вами я иду, меня вы убедили,
Но только бы никто не рассказал Камилле!
Об этом празднестве проводит она,
И вот, не будет мне ни отдыха, ни сна.
О, нет владычицы ревнивей и жесточе!
Другой прелестницы уста, улыбку, очи
Мне стоит похвалить, затеять на пиру
С какой-нибудь другой невинную игру —
Она увидит все. Пойдут упреки, стоны:
Нарушил клятвы я, любви попрам законы,
А нынче только все о том и говорят,
Как я разлучницы ловил ответный взгляд.
И слезы без конца... Не столько слез, наверно,
Исторг Мемнона прах у матери бессмертной!
Да что там! Кулаки она пускает в ход...¹

А вот еще стихи, в равной мере сверкающие разнообразием цезур и живостью оборотов:

Не столь красивая полюбит горячей,
Она заботливей, и нежность есть у ней.
Боясь утратить страсть — она вся ожиданье,
Она любовников не привлечет внимание;
Спокойный, ровный нрав, веселости черты,
Привязчивость — все в ней замена красоты.
А та, которая сердцами правит властно
И о которой все твердят: «Она прекрасна!»,
Готова оскорбить нежнейший вздох любви.
Привычка властвовать живет в ее крови.
Капризная во всем, взращенная изменой,
Она нежна сейчас, чтоб завтра стать надменной.
Все безразлично ей; и тот, кто ускользнуть
Сумеет от нее, обрел достойный путь.
Она влечет сердца, пленяет, удивляет,
Но ту лишь знает страсть, которую внушает²

¹ Перевод Н. Рыковой.

² Перевод Вс. Рождественского.

Вообще, как бы ни был неровен стиль Шенье, у него мало страниц, где мы не встречали бы образы, подобные, например, таким:

Возлюбленного гнев отходчив, без сомненья.
Ах, если б видел ты ее, твоё мученье,
В смущении, в слезах клянущую свой рок;
Без унижения и сам тогда б ты мог
Приблизить нежный миг прощенья, оправданья.
Лишь кудри разметав, сдержавшая рыдания,
В небрежности одежд, печальна, смущена,
С мольбою на тебе задержит взор она.
Забудь свой пылкий гнев и горькие упреки,
Прощенье ей вернет твой поцелуй глубокий ¹.

Вот еще отрывок, уже в другом роде, но столь же энергический и столь же грациозный; кажется, будто читаешь стихи кого-то из наших старых поэтов:

Под бурею судеб, унылый, часто я,
Скучая тягостной неволей бытия,
Нести ярмо мое утрачивая силу,
Гляжу с отрадою на близкую могилу,
Приветствую ее, покой ее люблю,
И цепи отряхнуть я сам себя молю.
Но вскоре мнимая решимость позабыта,
И томной слабости душа моя открыта:
Страшна могила мне; и ближние, друзья,
Мое грядущее, и молодость моя,
И обещания в груди сокрытой музы —
Все обольстительно скрепляет жизни узы,
И далеко ищу, как жребий мой ни строг,
Я жить и бедствовать услужливый предлог ².

Нет сомнения, что живи Шенье дольше, он оказался бы со временем в первом ряду наших лирических поэтов. Даже в его бесформенных опытах уже видны все достоинства его поэтической манеры, видны страстность и благородство мыслей, свойственные человеку, думающему самостоятельно; кроме того, везде вы замечаете гибкость стиля — то изящные образы, то подробности, выполненные с самой смелой простотой. Его оды в античном духе, будь они написаны по-латыни, послужили бы образцом одушевления и энергии, и при всем их латинском облике в

¹ Перевод Вс. Рождественского.

² Перевод Е. Баратынского.

них нередко встречаешь строфы, от мужественной и своеобразной окраски которых не отказался бы ни один французский поэт.

Надежды нет! Напрасен труд!
Ведь людям сладостно во прахе пресмыкание.
Они в нем даже честь найдут.
Глазам их вреден свет, и им докучно знание.
Мы взвешивать свои деянья
Поручим случаю, — и только властный прав
Не доблесть — лишь успех мы увенчаем славой.
И не осудим меч кровавый,
Который все сразил, победно возблистав¹.

И дальше:

Ты властвуешь, народ. Так будь же судией
Бессовестной придворной клики.
Их тешило, когда на лире золотой
Окровавленную Нерон бряцал рукой
И воспевал пожар великий².

Об Андре Шенье нельзя иметь неопределенное мнение. Надо либо вовсе отбросить книгу, либо обещать себе часто ее перечитывать; его стихи нельзя судить, их надо чувствовать. Они переживут весьма многие из тех, которые сегодня кажутся лучше их. Может быть, как наивно заявлял Лагарп, потому, что в них и в самом деле что-то есть. Вообще же, читая Шенье, заменяйте слова, которые не нравятся вам, соответствующими латинскими, и редко при этом у вас не получатся хорошие стихи. К тому же, у Шенье открытая и широкая манера древних; пустые антитезы у него редки, зато часты необычные мысли и живые картины; и повсюду — печать глубокой чувствительности, без которой нет гениальности и которая, возможно, сама и есть гениальность. В самом деле, что такое поэт? Человек, чувствующий сильно и высказывающий свои чувства выразительным языком. Поэзия — это почти только чувства.

Среди нового поколения, родившегося вместе с веком, появляются уже великие поэты.

¹ Перевод Н. Рыковой.

² Перевод Н. Рыковой.

Подождите еще несколько лет.

Сынам, выросшим из посеянных в поле зубов дракона, не требуется во весь рост вставать из земли, чтобы в них признали воинов; и, увидев одни только железные перчатки Эрикса, вы можете судить о силе атлета.

ФАНТАЗИЯ

Апрель 1820

Литературный год начинается прескверно. Ни одной значительной книги, ни одного пламенного слова; ничего поучительного, ничего волнующего сердце. А между тем пора бы уже, кажется, чтобы из толпы вышел человек и сказал: «Вот я!» Пора бы уже появиться книге или учению, Гомеру или Аристотелю. Бездельники могли бы тогда хоть поспорить — это пробудило бы их от спячки.

Но что можно сказать о литературе 1820 года, еще более плоской и незначительной, чем была литература 1810 года, — ей это еще более непростительно, ибо уже нет Наполеона, который завладевал всеми талантами и делал из них генералов. Кто знает, быть может в лице Нея, Мюрата и Даву мы потеряли великих поэтов? Хотелось бы, чтобы в наши дни писали так же, как они сражались.

Какое жалкое наше время! Много стихов — и никакой поэзии; много водевилей — и никакого театра. Один Тальма, вот и все.

Я предпочел бы Мольера.

Нам обещан «Монастырь», новый роман Вальтера Скотта. Тем лучше, только пусть он появляется поскорей, а то наши литературные ремесленники будто одержимы какой-то манией строчить дурные романы. У меня лежит целая груда этих книг, но я даже не собираюсь их открывать, ибо в них вряд ли найдется даже то, чего требовала от кости собака, о которой повествует Рабле, — «Rien qu'ung peu de mouëlle» ¹.

¹ Хотя бы немножечко мозга (старофранц.).

Литературный год — сер, политический год — мрачен. Заколот кинжалом герцог Беррийский, повсюду революции.

Убийство герцога Беррийского в опере — это трагедия. А вот и пародия: последние дни разгорелся крупный спор по поводу г-на Деказа. Г-н Донадье выступает против г-на Деказа, г-н Аргу против г-на Донадье, г-н Клозель де Куссерг против г-на Аргу.

Может быть, г-н Деказ выступит, наконец, сам? Все эти споры напоминают мне старую сказку, в которой отважные рыцари вызывали на бой злых великанов, укрывшихся в своей крепости. А при звуке рога всегда появлялся карлик.

Мы видели уже несколько карликов; теперь мы ждем великана.

Главным политическим событием 1820 года было убийство герцога Беррийского; главным событием литературной жизни — водевиль, не помню уже какой. Когда же наше время обретет, наконец, литературу, стоящую на уровне его общественного движения, когда же будут у нас поэты столь же значительные, как и события?

О ПОЭТЕ, ПОЯВИВШЕМСЯ В 1820 ГОДУ

Май 1820

I

Вы над ним посмеетесь, люди света, вы пожмете плечами, люди пера, мои современники, ибо скажу вам потихоньку, среди вас, вероятно, нет никого, кто бы понимал, что такое поэт. Разве его встретишь в ваших дворцах? Разве его увидишь в ваших кабинетах? И уж если зашла речь о душе поэта, так ведь тут первейшее условие, по выражению одного красноречивого оратора, — *никогда не размышлять ни о цене лжи, ни о плате за подлость*. Поэты моего времени, есть ли среди вас такой человек? У кого в ваших рядах уста способны *говорить о великом* — «os magna sonatorum», у кого из вас *железный голос* — «ferrea vox»? Где тот, кто не склонит голову ни перед прихотями тирана, ни перед гневом партии? А вы все подобны струнам лиры, звук которой меняется с переменой погоды.

Будем же откровенны. Среди вас найдешь еще, пожалуй, вчерашних рабов, готовых взывать к вольности, после того как они обожествляли деспотизм; перебежчиков, которые рады льстить власти, хотя только что воспевали анархию; сумасбродов, недавно целовавших кандалы беззакония, а сегодня, как змея в басне, обламывающих себе зубы об удила закона; но среди вас не найдешь поэта. Ибо, да будет вам известно, те, кто не торгует своим призванием, требуют от поэта честного ума, чистого сердца, души благородной и возвышенной. Говорю вам это не от своего имени, — ведь сам я ничто, — но от имени всех тех, кто рассуждает и кто думает, что слова (уж так и быть, возьму пример из античности): «*Dulce et decorum est pro patria mori*»¹ плохо звучат в устах труса. Признаюсь, я все искал вокруг себя поэта — и не нашел его; тогда в моем воображении возник идеальный образ, который я хотел бы нарисовать, — как слепой Мильтон, я подчас пытаюсь воспевать солнце, которого не вижу.

III

Не так давно я открыл только что появившуюся книгу; она вышла без имени автора, под простым заглавием — «Поэтические раздумья». То были стихи.

В них что-то напомнило мне Андре Шенье. Перелистывая их, я невольно проводил параллель между автором этой книги и несчастным поэтом, написавшим «Молодую узницу». У обоих то же своеобразие, та же свежесть мыслей, то же богатство новых и живых образов; только картины одного суровы и даже таинственны, нрав другого веселей, у него больше изящества и гораздо меньше вкуса и порядка. Обоих вдохновляет чувство любви. Но у Шенье это чувство всегда земное; у автора, с которым я его сравниваю, земная страсть почти всегда очищена небесной любовью. Первый научился придавать своей музе простые и строгие черты античной музы; другой, часто

¹ Сладостно и почетно умереть за родину (лат.).

пользующийся стилем отцов церкви и библейских пророков, не боится порой следовать мечтательной музе Оссиана и вдохновенным богиням Клопштока и Шиллера. Словом, если я правильно определяю их различия, — впрочем, довольно незначительные, — первый из них — романтик среди классиков, другой — классик между романтиками.

IV

Так вот они, наконец, стихи поэта, поэтические творения, в которых есть истинная поэзия!

Я прочел целиком эту удивительную книгу; я снова перечитал ее, и, несмотря на выражения небрежные, неясные, на неологизмы и повторения, замеченные мною кой-где, мне хочется сказать ее автору: смелее, юноша! Ты из тех, кого Платон намеревался осыпать милостями, а затем изгнать из своей республики. Приготовься к тому, что ты будешь изгнан из этой страны анархии и невежества и что тебе, изгнаннику, будет отказано в триумфе, которым Платон все-таки жаловал поэтов, — не ждут тебя ни пальмовые ветви, ни фанфары, ни венки.

ПРЕДИСЛОВИЯ К РАЗЛИЧНЫМ ИЗДАНИЯМ СБОРНИКА «ОДЫ И БАЛЛАДЫ»

ПРЕДИСЛОВИЕ К ИЗДАНИЮ 1822 ГОДА

Публикуя эту книгу, автор ставил перед собой две задачи: задачу литературную и задачу политическую; но вторая, по его мнению, непосредственно вытекает из первой, ибо история людей только тогда раскрывается в своей поэтичности, когда о ней судят с высоты монархических идей и религиозных верований.

В том, как расположены эти оды, можно уловить некие границы, хотя они и неясно обозначены. Автору казалось, что волнения души не менее плодотворны для поэзии, чем революции в империи.

Впрочем, область поэзии безгранична. За реальным миром существует мир идеальный, и он предстает во всем своем блеске взорам тех, кого суровые размышления учили видеть в явлениях жизни нечто большее, чем сами эти явления. Украсившие наш век превосходные произведения всех жанров, и в стихах и в прозе, открыли миру истину, о которой раньше едва ли догадывались: поэзия заключается не в форме идей, а в самих идеях. Поэзия — это внутренняя сущность всего.

ПРЕДИСЛОВИЕ К ИЗДАНИЮ 1823 ГОДА

Быть может, автору дозволено будет ныне прибавить к этим немногим строкам еще несколько соображений относительно той задачи, которую он ставил себе, создавая эти оды.

Убежденный, что у всякого писателя, в какой бы области ни упражнял он свой ум, должна быть одна главная цель — приносить пользу, и питая надежду, что ради похвального намерения ему простят дерзость его литературных опытов, автор попытался в этой книге облечь в торжественные стихи те из важнейших явлений нашей эпохи, которые могут послужить уроком для общества будущего. Чтобы освятить поэзией жизненные события, он выбрал форму оды, ибо в этой форме плоды вдохновения первых поэтов представляли некогда первым народам.

Но французская ода, которую упрекают обычно в холодности и монотонности, казалась мало пригодной для изображения всего того трогательного и ужасного, мрачного и ослепительного, чудовищного и чудесного, что было в нашей истории за последние тридцать лет. Размышляя над этим препятствием, автор настоящего сборника обнаружил, что холодность присуща вовсе не самой оде, а лишь той форме, которую придавали ей доныне лирические поэты. Ему представлялось, что причина монотонности — в чрезмерном количестве обращений, восклицаний, олицетворений и других риторических фигур, столь щедро применявшихся в оде; предназначенные для выражения пылких чувств, приемы эти замораживают, когда их слишком много, и рассеивают внимание, вместо того чтобы волновать. И тогда он подумал, что если бы в оде заключено было не просто движение слов, а скорей движение мысли; если бы, кроме того, композиция ее держалась на основной идее, тесно связанной с сюжетом, а развитие идеи всегда опиралось на развитие события, о котором идет речь; если бы заменить выцветшие поддельные краски языческой мифологии естественным и свежим колоритом христианской теогонии, — ода могла бы вызвать тот же интерес, что вызывает драма; ода заговорила бы тогда суровым языком религиозного утешения, столь необходимым старому обществу в момент, когда оно выходит, еще шатаясь, из сатурналий анархии и атеизма.

Вот что попытался сделать автор этой книги, не льстя себя надеждой на успех; вот то, чего он не мог сказать при первом издании своего сборника, из опасения, что изложение его доктрины будет принято за защиту им своих произведений. Сегодня, когда его «Оды» уже выдержали опасное испытание публикации, он может дове-

рить читателю вдохновившую их мысль, которая, как он имел удовольствие убедиться, хоть и не снискала еще полного одобрения, но по крайней мере частично уже понята. Впрочем, прежде всего автор не хочет, чтобы подумали, будто он имеет какие-то притязания на открытие новых путей в искусстве или на создание нового жанра.

Большая часть высказанных здесь идей имеет отношение главным образом к стихотворениям на исторические темы, помещенным в первой части сборника, но читатель сможет без дополнительных разъяснений заметить и в следующих верность той же литературной задаче и тому же принципу композиции.

Мы ограничиваемся этими предварительными замечаниями, развитие которых потребовало бы целого тома и которые, быть может, останутся незамеченными; но нужно всегда говорить так, как если бы ты был уверен, что будешь услышан, писать так, словно написанное тобой будет прочитано, думать так, словно мысли твои станут предметом размышлений.

ПРЕДИСЛОВИЕ К ИЗДАНИЮ 1824 ГОДА

Вот новые доводы за или против принципов поэтического творчества, о которых автор этих од говорил в другом месте. Отдавая свои стихи на суд людей, обладающих вкусом, автор не может не испытывать крайнего волнения, ибо если он верит в теории, порожденные добросовестными исследованиями и усердными размышлениями, то, с другой стороны, он весьма мало верит в свой талант. И потому он покорно просит просвещенных людей не распространять на его общие литературные принципы тот несомненно заслуженный суровый приговор, который будет вынесен его поэтическим опытам. Разве повинен Аристотель в трагедиях аббата д'Обиньяка?

А между тем, несмотря на свою безвестность, автору уже пришлось с горечью убедиться, что его литературные принципы, казавшиеся ему безупречными, оклеветаны или по меньшей мере неверно истолкованы. Это и побудило его подкрепить новое издание «Од» простым и честным изложением своих взглядов, которое послужит ему защи-

той от обвинений в ереси во всех тех спорах, что разделили ныне образованную публику. В литературе, как и в политике, существуют сейчас две партии; идет поэтическая война, кажется не менее яростная и ожесточенная, чем война социальная. Оба лагеря нетерпеливо рвутся к сражению, а не к переговорам. Они упорно не желают изъясняться на одном языке; у них нет иных слов, кроме приказов для своих соратников и воинственных кликов, обращенных к инакомыслящим. Это — плохой способ понять друг друга.

Однако в последнее время среди воплей враждующих армий слышатся трезвые голоса. Между противниками, готовыми броситься друг на друга, встали примирители с разумными речами на устах. Быть может, они будут сокрушены в первую очередь — ну что ж, именно в их рядах хочет занять место автор этой книги, даже если ему суждено погибнуть в борьбе. Он будет отстаивать свое мнение, пусть менее авторитетное, зато столь же чистосердечное. Нельзя сказать, чтобы автор не был подготовлен к самым нелепым нападкам, самым вздорным обвинениям. Среди того смятения, в котором пребывают сейчас умы, говорить еще опаснее, чем молчать; но когда речь идет о том, чтобы просвещать других и просвещаться самому, нужно думать о долге, а не об опасности. Автор готов к этому. Без колебаний поставит он самые назревшие вопросы; как фиванское дитя, он не побоится потрясать львиной шкурой.

И прежде всего, стремясь придать некоторую значительность беспристрастному суждению, посредством которого он хочет скорее уяснить вопрос для самого себя, чем разъяснить его другим, автор отвергает все эти условные термины, которыми обе партии перебрасываются, словно мячами, все эти обозначения без смысла, выражения, ничего не выражающие, туманные слова, которые каждый понимает так, как подсказывает ему его ненависть и его предрассудок, и которые служат аргументами только тем, у кого нет аргументов. Что касается самого автора, то он понятия не имеет, что такое *жанр классический* и *жанр романтический*. По мысли гениальной женщины, которая первая произнесла во Франции слова *романтическая литература*, это деление «относится к двум великим эрам в жизни человечества: той, что предшествовала установ-

лению христианства, и той, что за этим последовала»¹. Если буквально понимать это объяснение, окажется, что «Потерянный рай» — *классическая* поэма, а «Генриада» — произведение *романтическое*. Но никто еще как будто не доказал, что эти два слова, занесенные к нам г-жой де Сталь, следует сегодня понимать в таком смысле.

В литературе, как во всякой другой области, есть только хорошее и дурное, прекрасное и уродливое, истинное и ложное. А если так, то, не вдаваясь в сравнения, которые привели бы к принижению или возвеличению одного за счет другого, *прекрасное*² у Шекспира является столь же классическим (если *классическое* значит «достойное изучения»), как *прекрасное* у Расина; и *ложное* у Вольтера — столь же романтическим (если *романтическое* значит «дурное»), как *ложное* у Кальдерона. Все это — простые истины, больше похожие на плеоназмы, чем на аксиомы. Но куда только ни приходится опускаться, чтобы победить упрямство и смутить недобросовестность!

Быть может, нам на это возразят, что значение двух этих слов, ставших предметом распрей, за последнее время опять изменилось и что некоторые критики, договорившись между собой, удаивают отныне названием *классического* всякое творение человеческого духа, созданное до наших дней, тогда как *романтической* они именуют только ту литературу, которая растет и развивается вместе с девятнадцатым столетием. Еще не выяснив, почему же эта литература соответствует нашему веку, уже спрашивают, чем она заслужила или чем навлекла на себя специальное определение. Известно, что вся литература несет на себе более или менее глубокий отпечаток своего времени, истории и нравов народа, выражением которого она является. Существует, следовательно, столько же отличных друг от друга литератур, сколько было различных обществ. Давид, Гомер, Вергилий, Тассо, Мильтон и Корнель — это поэты, каждый из которых представляет особую литературу и особую нацию; между ними нет ничего общего, кроме гениальности. Каждый из них выразил

¹ «О Германии». (Прим. авт.)

² Излишне объяснять, что это слово употребляется здесь в самом широком смысле. (Прим. авт.)

и оплодотворил общественную мысль в своей стране и в свое время. Каждый создал для своей действительности целый мир идей и чувств, применительно к этой действительности, к ее движению и в ее границах. Зачем же скрывать под неясным и общим названием те создания поэзии, которые хотя и живут одной душою — истиной, все же не похожи друг на друга, а часто и противоположны по своей форме, своим основам, своей природе? Зачем в то же время впадать в странное противоречие и оказывать честь или наносить оскорбление другой литературе, навязывая ей — несовершенному выражению еще незавершенной эпохи — имя столь же неясное, но при этом исключительное, отделяющее ее от предшествующих литератур? Как будто ее можно взвесить только на другой чаше весов! Как будто она должна быть записана только на обороте литературной летописи! Откуда пришло к ней это название — *романтическая*? Разве вы обнаружили достаточно очевидную и глубокую связь ее языка с *романским* или *римским* языком? Тогда объяснитесь; обсудим, насколько серьезно такое утверждение; докажите сперва, что оно обоснованно; вам придется еще доказать, что в нем есть хоть какой-нибудь смысл.

Однако сегодня у нас остерегаются затевать спор по этому поводу, ибо спор этот мог бы породить только *ridiculus mus*¹; хотят, чтобы в слове «романтический» оставалось что-то фантастическое и неопределенное, что делает его еще более страшным. Поэтому все проклятия, которыми осыпают знаменитых писателей и поэтов наших дней, могут быть сведены к следующей аргументации: «Мы осуждаем литературу девятнадцатого века, потому что она *романтическая*... А почему она *романтическая*? Потому, что она литература девятнадцатого века». После зрелых размышлений мы осмеливаемся утверждать, что такое умозаключение не кажется нам абсолютно бесспорным.

Оставим же этот вопрос о словах; он может интересовать лишь поверхностные умы, которые трудятся над ним со смехотворным усердием. Пусть себе толпа риториков и педантов с серьезным видом переливает из пустого в порожнее. Пожелаем сил всем этим бедным запыхавшимся

¹ Смешная мышь (лат.).

Сизифам, которые никак не могут вкатить свой камень на невысокий пригорок.

Palus inamabilis unda
Alligat, et novies Styx interfusa coerces¹.

Не станем обращать на них внимание и обратимся к существу дела, ибо легковесная распря романтиков и классиков — это только пародия на действительно важный спор, волнующий ныне здравомыслящие головы, способные к размышлениям. Оставим же «Войну мышей и лягушек» ради «Илиады». Здесь по крайней мере противники могут надеяться, что поймут друг друга, потому что они этого достойны. Между мышами и лягушками нет ничего общего, тогда как Ахилла и Гектора роднит их благородство и величие.

Следует согласиться с тем, что в литературе нашего века происходит широкое, глубоко скрытое брожение. Некоторые люди, наделенные тонким умом, удивляются этому; но удивительно здесь только их удивление. И в самом деле, если бы после революции, которая поразила все вершины и все корни общества, коснулась и всего великого и всего низкого, всех разъединила и все перемешала до такой степени, что воздвигла эшафот под сенью походной палатки и отдала топор под защиту меча; если бы после ужасающих потрясений, которые не оставили в сердцах людей ничего, что не было бы затронуто, а в порядке вещей ничего, что не было бы перемещено; если бы после такого величайшего события не произошло никаких изменений в умах людей, в характере народа, — разве это было бы не удивительно? Но здесь возникает одно соображение, на первый взгляд вполне разумное и уже высказанное талантливыми и авторитетными людьми с твердостью, достойной уважения. Именно потому, говорят они, что наша литературная революция есть следствие революции политической, мы оплакиваем ее победу и осуждаем ее творения. Подобный ход мысли не кажется нам правильным. Современная литература может частично являться следствием революции, не будучи при этом ее выражением. Общество времен революции, ею

¹ Мерзкое болото связывает разлившейся водой и удерживает девятикратно извивающийся Стикс (лат.).

созданное, имело свою литературу, такую же, как оно само, отвратительную и нелепую. И литература эта и общество умерли вместе и не воскреснут вновь. Всюду в государственных учреждениях возрождается порядок; возрождается он и в литературе. Религия освящает свободу, — у нас есть граждане. Вера очищает воображение, — у нас есть поэты. Право оживает везде и всюду — в нравах, в законах, в искусстве. Новая литература правдива. Что за важность, если она — плод революции? Разве жатва хуже от того, что злаки созрели на вулкане? Какую связь видите вы между потоком лавы, поглотившей ваш дом, и хлебным колосом, который кормит вас?

Величайшие поэты мира являлись после великих общественных бедствий. Не говоря о песнопевцах священного писания, которых всегда вдохновляли прошлые или грядущие несчастья, мы видим, что Гомер явился после падения Трои и катастрофы в Арголиде, Вергилий — после триумvirата. Брошенный в центр борьбы между гвельфами и гибеллинами, Данте стал изгнанником раньше, чем поэтом. Мильтону пригрезился Сатана в стане Кромвеля. Убийство Генриха IV предшествовало Корнелю; Расин, Мольер и Буало видели бури Фронды. После французской революции поднимается Шатобриан, — пропорция соблюдена.

Не будем удивляться этой примечательной связи между великими политическими эпохами и эпохами расцвета литературы. В мрачном и величественном ходе событий, посредством которых могущество небес являет себя властителям земли, в вечном единстве цели этих событий, в торжественном совпадении их последствий есть нечто такое, что глубоко поражает мысль. То возвышенное и бессмертное, что есть в человеке, внезапно пробуждается при звуках всех этих дивных голосов, возвещающих о близости бога. И дух народов слышит, как в благоговейной тишине долго звучит во мраке, от катастрофы до катастрофы, таинственное слово.

*Admonet et magna testatur voce per umbras*¹.

Несколько избранных душ подхватывают это слово, и оно удваивает их силы. Отзвучав в общественных собы-

¹ Увещевает и громким голосом вызывает в царстве теней (лат.).

тиях, оно вновь гремит в их вдохновении, и уроки небес продолжают жить в песнях. Такова миссия гения, его избранники — это дозорные, что оставлены господом на башнях иерусалимских и перекликаются день и ночь.

Итак, современная литература, какой создали ее Шатобрианы, Сталь и Ламенне, ни в коей мере не принадлежит революции. Подобно тому, как софистические и безнравственные писания Вольтеров, Дидро и Гельвециев заранее выражали новый порядок, рождавшийся среди распада прошлого века, так и современная литература, на которую одни нападают, повинувшись своему чутью, а другие из-за отсутствия проницательности, является провозвестницей того религиозного и монархического общества, которое, несомненно, поднимется из всей этой груды древних обломков и недавних руин.

Нужно неустанно говорить и повторять: не жажда нового волнует умы, а потребность в правде, и потребность эта огромна.

Большинство превосходных писателей нашего времени стремится удовлетворить ее. Вкус, который есть не что иное, как власть предержащая в литературе, научил их, что произведения, правдивые по существу, должны быть столь же правдивы и по форме. В этом смысле они заставили нашу литературу сделать шаг вперед. Писатели других народов и других времен, даже замечательные поэты великого века, слишком часто забывали на практике тот принцип правды, который оживлял их творчество в целом. Нередко в самых прекрасных местах встречаются у них детали, принадлежащие нравам, верованиям и историческим эпохам, совершенно чуждым их сюжету. Так, башенные часы, по которым, к великой потехе Вольтера, Брут у Шекспира пазначает минуту убийства Цезаря, эти *башенные часы*, существовавшие, оказывается, задолго до появления часовых мастеров, мы снова видим у Буало, среди блестяще нарисованных языческих богов, — здесь их *держит рука Времени*. Из пушки, которой Кальдерон вооружает солдат Ираклиуса, а Мильтон — падших архангелов в аду, из этой пушки в «Оде на взятие Намюра» стреляют *десять тысяч отважных Алкидов*, от чего *вдребезги разлетаются крепостные стены*. А уж раз Алкиды законодателя Парнаса стреляют из пушки, то Мильтонов *Сатана*, конечно, имеет полное право рассматривать этот

анахронизм как честный военный прием. И если в варварские времена литературы некий отец Лемуан, автор поэмы «Святой Людовик», заставляет *рога черных эвменид* звучать *колоколами сицилийской вечерни*, то век просвещенный дает нам Жана-Батиста Руссо, посылающего (в своей «Оде к графу де Люк», весьма замечательной по поэтической мысли) *верного пророка к самим богам, чтоб во-прошать судьбу*; если нам очень смешны nereиды, которые по воле Камозенса неотступно преследуют сотоварищей Васко да Гамы, то в знаменитой «Поездке по Рейну» Буало¹ нам хотелось бы увидеть кого-нибудь другого вместо боязливых наяд, убегающих от Людовика, божьей милостью короля Франции и Наварры, окруженного своими маршалами.

Такого рода примеры можно было бы умножить до бесконечности, но делать это бесполезно. Если подобные погрешности против истины и встречаются нередко у лучших наших авторов, то нельзя вменять им это в преступление. Правда, они могли бы ограничиться изучением чистых форм греческих божеств и не заимствовать их языческие атрибуты. Когда в Риме захотели превратить статую *Юпитера Олимпийского* в изображение *святого Петра*, то там по крайней мере начали с того, что убрали орла, которого громовержец попирает ногами. Но при мысли об огромных заслугах наших первых великих поэтов в языке и литературе преклоняешься перед их гением и не находишь в себе сил упрекать их в недостатке вкуса. Конечно, этот недостаток был роковым, поскольку он повлек за собою воцарение во Франции того ложного жанра, очень удачно названного *жанром схоластическим*,

¹ Люди непредубежденные легко поймут, почему мы так часто упоминаем здесь имя Буало. Есть нечто поразительное в том, что отсутствие вкуса встречается у человека, наделенного столь безошибочным вкусом, это может послужить полезным примером. Нарушение истины слишком противоречит духу поэзии, если оно способно изуродовать даже стихи Буало. Что же касается недоброжелательных критиков, которые захотели бы увидеть в наших упоминаниях о Буало неуважение к великому имени, то да будет им известно, что никто не почитает этот превосходный ум больше, чем автор настоящей книги. Буало разделяет с нашим Расином единственную в своем роде заслугу — создание основ французского языка. Одного этого довольно для доказательства, что и он также обладал творческим гением. (Прим. авт.)

который так же относится к классическому, как суеверие и фанатизм к религии, и мешает сегодня торжеству истинной поэзии только потому, что его поддерживает признанный авторитет великих мастеров, у которых, к несчастью, он находит для себя образцы. Мы привели здесь несколько примеров этого ложного вкуса, похожих один на другой, но заимствованных у самых разных писателей, у тех, кого схоласты величают классиками, и тех, кого они называют романтиками; мы хотим показать, что если Кальдерон грешил от избытка невежества, то Буало мог ошибаться от избытка учености, и что если нужно свято придерживаться правил языка, установленных Буало-критиком¹, то надо в то же время тщательно избегать фальшивых красок, употребляемых иногда Буало-поэтом.

Заметим попутно, что если бы литература великого века Людовика Великого обратилась к христианству, вместо того чтобы поклоняться языческим богам, если бы его поэты были тем же, чем были поэты первобытных времен, — жрецами, воспевавшими великие идеи своей религии и своего отечества, — то софистским доктринам прошлого столетия было бы очень трудно, а пожалуй, и невозможно победить. При первых же ударах носителей новой религии и мораль укрылись бы в алтаре литера-

¹ Мы настаиваем на этом пункте, чтобы устранить всякий повод для придирок со стороны *неясно видящих* критиков. Полезно, а иногда и необходимо обновить некоторые стертые обороты речи, омолодить иные старые выражения и, придав полноту метру и чистоту рифме, сделать наше стихосложение еще более прекрасным; но мы никогда не устанем повторять, что дух усовершенствования должен ограничиться только этим. Всякое новшество, чуждое природе нашей просодии и духу нашего языка, должно быть встречено как покушение на главные принципы вкуса.

После столь откровенного заявления мы позволим себе обратить внимание *сверхкритиков* на одно обстоятельство: истинный талант с полным на то основанием видит в правилах границу, которую не следует преступать, а вовсе не единственную тропинку, по какой можно идти. Правила всегда зовут мысль к одному центру — к прекрасному; но они не ограничивают мысль. Правила в области литературы — это то же, что законы в области морали: они не могут всего предусмотреть. Человек никогда не прослышет нравственным только потому, что он соблюдает требования юридического кодекса. Поэт никогда не будет великим только потому, что пишет по правилам. Мораль вытекает не из законов, а из религии и добродетели. Литература не живет одним только вкусом; нужно, чтобы ее оживляла поэзия и оплодотворял гений. (Прим. авт.)

туры, под охраной стольких великих людей. Привыкнув не отделять идей религии от идей поэзии, французский национальный вкус отверг бы все попытки создания безнравственной литературы и заклеил бы эту гнусность не только как литературное, но и как общественное святотатство. Кто может сказать, что случилось бы с философией, если бы дело господне, которое тщетно защищала добродетель, было бы взято под защиту также и гением? Но Франции не довелось испытать этого счастья; ее национальные поэты почти все были поэтами языческими; и наша литература скорей являлась выражением идей идолопоклонства и демократизма, чем идей монархизма и христианства. Поэтому и удалось философам меньше чем за сто лет изгнать из сердец людей религию, которой не было в их умах.

Именно в том, чтобы исправить зло, причиненное софистами, и состоит сегодня задача поэта. Подобно светочу, должен он шествовать впереди народов, указывая им путь. Он должен вернуть их к великим принципам порядка, морали и чести; а чтобы владычество его не было в тягость людям, все фибры сердец человеческих должны трепетать под его пальцами, подобно струнам лиры. Истинный поэт никогда не будет эхом никакого другого слова, кроме слова божия. Он всегда будет помнить то, о чем забывали его предшественники, — что у него тоже есть своя вера и свое отечество. Песни его будут вечно славить величие и горести родной страны, запреты и восторги его религии, чтобы и отцам и ровесникам его передалось нечто от его гения и его души и чтобы народы будущего не сказали о нем: «Он пел в земле варваров».

*In qua sciberat barbara terra fuit*¹.

ПРЕДИСЛОВИЕ К ИЗДАНИЮ 1826 ГОДА

Впервые автор этого поэтического сборника, третью часть которого составляют «Оды и баллады», почел необходимым разграничить оба этих жанра, четко определив их различия.

¹ Земля, на которой он находился, была варварской (лат.).

Под словом *ода* он попрежнему понимает всякое стихотворение, вдохновленное религиозной мыслью или глубоким изучением античных образцов, всякое переложение на язык поэзии какого-нибудь современного события или жизненного впечатления. Стихотворения, которые он называет *балладами*, носят другой характер; это причудливые поэтические наброски: живописные картины, грезы, рассказы и сцены из жизни, легенды, порожденные суеверием, народные предания. Создавая их, автор пытался дать некоторое представление о поэмах первых средневековых трубадуров, этих христианских рапсодов, у которых только и было за душою, что шпага да гитара; они бродили из замка в замок, платя за гостеприимство своими песнями.

Не будь это слишком высокопарно, автор в заключение сказал бы, что в оды он вложил больше души, а в баллады больше воображения.

Впрочем, он придает этой классификации лишь то значение, которого она заслуживает. Многие особы, чье суждение имеет вес, говорили в свое время, что его оды — не оды; пусть так. Многие другие, конечно, скажут, с не меньшим основанием, что его баллады — не баллады; допустим, что и это верно. Дайте им любое название, — автор заранее готов подписаться под ним.

В связи с этим он решается высказать несколько мыслей, совершенно не касаясь, однако, собственных произведений, столь несовершенных.

Мы слышим каждый день, как в связи с вышедшими в свет литературными произведениями говорят о достоинстве одного жанра, о приличии другого, о границах того жанра, о свободе этого; трагедии запрещается то, что дозволено роману; песня допускает то, что отвергает ода, и т. д. К несчастью, автор ничего не понимает во всем этом; он ищет здесь смысла, но видит одни только слова; ему кажется, что действительно прекрасное и правдивое остается прекрасным и правдивым везде; и то, что драматично в романе, будет драматично и на сцене; то, что лирично в куплете, лирично и в строфе; и что существует, наконец, только одно различие между творениями человеческого духа — различие между хорошим и плохим. Мысль — это богатая, но невозделанная земля, и плоды ее вырастают на свободе как бы по воле случая; они

не разделены по сортам, не рассажены по ниточке на клумбах и грядках, как цветы в классическом саду Ленотра или как цветы красноречия в риторическом трактате.

Не следует, однако, думать, что такая свобода порождает беспорядок; как раз наоборот. Поясним нашу мысль. Сравните на миг королевский парк в Версале, весь выровненный, весь подстриженный, весь вычищенный, выметенный, посыпанный песочком, полный маленьких каскадов, маленьких бассейнов, маленьких роц, бронзовых тритонов, чинно резвящихся на тех океанах, что наполняются насосами из Сены и обходятся втридорога, мраморных фавнов, любезничающих с дриадами, аллегорически окруженными множеством конических тиссов, цилиндрических лавров, шарообразных апельсиновых деревьев, эллиптических миртов и прочих растений, чья естественная форма, конечно слишком тривиальная, изящно исправлена ножницами садовника; сравните этот прославленный парк с первобытным лесом Нового Света, с его гигантскими деревьями, высокими травами, глухими зарослями, полными тысяч тысячецветных птиц, с широкими прогалинами, где свет и тень играют только на сочной зелени, с его дикой гармонией, с полноводными реками, по которым словно плывут острова цветов, с огромными водопадами, окруженными радугой брызг! Мы не будем спрашивать: где великолепие? где величие? где красота? Мы спросим только: где же порядок и где беспорядок? Здесь плененные или отведенные от своего природного русла воды брызжут только для того, чтобы застаиваться и гнить; здесь боги, высеченные из камня; здесь деревья, пересаженные из родной почвы, насильно разлученные с родной страной, лишенные даже своей естественной формы, своих плодов и вынужденные покориться уродливым капризам шнура и садового ножа; здесь, одним словом, во всем нарушен, извращен, перевернут, уничтожен естественный порядок. Там, напротив, все подчиняется одному незыблемому закону; кажется, во всем живет здесь бог. Капли воды стекают по своему естественному склону и образуют потоки, потоки вливаются в моря; семена выбирают себе подходящую почву, и из них вырастает лес. Всякий побег, всякий куст, всякое дерево родится в свое время, растет на своем месте, приносит

свой плод, умирает в свой час. Даже тернии здесь прекрасны. И мы спрашиваем снова: где порядок?

Выбирайте же между творением природы и шедевром садоводства, между условно прекрасным и прекрасным без правил, между искусственной литературой и подлинной поэзией!

Нам возражат, что в пустынном великолепии девственного леса прячутся тысячи опасных зверей, тогда как илистые бассейны французского парка в лучшем случае таят лишь самую ничтожную живую тварь. Да, но если здраво рассудить, то лучше уж крокодил, чем жаба; лучше варварство Шекспира, чем нелепости Кампистрона.

Очень важно отметить, что в литературе, как и в политике, порядок чудесно уживается со свободой; он даже является ее следствием. Впрочем, ни в коем случае не следует смешивать порядок с правильностью. Правильность связана только с внешней формой; порядок проистекает из самой сущности вещей, из умелого расположения необходимых элементов данного сюжета. Правильность — это определенное сочетание вещей, зависящее только от человека; порядок, можно сказать, зависит от бога. Эти два качества, по существу столь различные, нередко живут порознь. Готический собор являет взору порядок, восхитительный в своей наивной неправильности; современные французские постройки, к которым так неуклюже применяют принципы греческой или римской архитектуры, представляют собою лишь правильный беспорядок. Заурядный человек всегда может смастерить вещь по всем правилам, но только великие умы знают, как придать произведению внутренний порядок. Такой порядок создает творец, глядящий с высоты; подражатель смотрит с близкого расстояния и заботится лишь о правильности. Первый действует по законам своей натуры, второй следует правилам своей школы. Для одного искусство — вдохновение, для другого — только знание дела. Словом, — и мы не возражаем против оценки с этой точки зрения двух разновидностей литературы, так называемых *классической* и *романтической*, — правильность выражает вкус посредственности, порядок — вкус гения.

Разумеется, свобода не должна быть анархией; оригинальность ни в коем случае не может служить предлогом для ошибок. В литературе исполнение должно быть тем

безупречней, чем смелее замысел. Если вы хотите быть правы по-своему, не так, как другие, вы должны быть дважды правы. Чем больше презираешь риторику, тем больше надлежит уважать грамматику. Нельзя развенчивать Аристотеля только для того, чтобы воцарился Вожега, и нужно любить «Поэтическое искусство» Буало, если не за его правила, то хотя бы за стиль. Писатель, думающий о потомстве, будет неустанно очищать свою речь, не посягая, однако, на те ее характерные особенности, через которые раскрывается самый дух его. Впрочем, пристрастие к неологизмам — это печальный признак творческого бессилия. Совершая ошибки в языке, нельзя ясно передать мысль; стиль подобен кристаллу: от чистоты его зависит и блеск.

Автор этого сборника разовьет, быть может, в другом месте те соображения, которые здесь он только наметил. Но в заключение пусть будет ему позволено заявить, что дух подражания, который иные считают спасительным, всегда казался ему бичом искусства и что он не меньше осудил бы подражание так называемым *романтическим* писателям, чем подражание авторам *классическим*. Тот, кто подражает поэту-романтику, неизбежно становится классиком, потому что он подражает¹. Будь вы эхом Расина или отблеском Шекспира, вы всегда останетесь только эхом и только отблеском. После того как вы точно скопируете произведение гениального человека, вам по-прежнему будет нехватать его оригинальности, то есть его гения. Будем же восхищаться великими мастерами, но не будем им подражать. Будем творить иначе, чем они. Если это удастся — тем лучше; если не удастся — что ж поделаешь...

Есть на свете такие воды: погрузите в них цветок, плод или птицу — и через некоторое время вы вынете их покрытыми плотной каменной оболочкой; правда, под нею можно будет различить их первоначальную форму, но их аромат, вкус, жизнь исчезнут. Педантическая ученость, схоластические предрассудки, зараза рутины, страсть к подражанию действуют точно так же. Погрузите в них

¹ Мы употребляем здесь эти слова в том более или менее принятом, хотя и туманном значении, которое им чаще всего придают. (Прим. авт.)

свои прирожденные способности, свое воображение, свою мысль — они не оживут более. То, что вы извлечете обратно, сохранит, быть может, некоторую видимость ума, таланта, гения, — но оно уже окаменело.

Если послушать писателей, провозглашающих себя классиками, то всякий, кто не ступает рабски по следам, проложенным до него другими, отклоняется от пути правды и красоты. Заблуждение! Эти писатели смешивают рутину с искусством; изъезженную колею они принимают за хорошую дорогу.

У поэта должен быть только один образец — природа, только один руководитель — правда. Он должен писать, опираясь не на то, что уже было написано, а на то, что подсказывает ему его сердце и его душа. Из всех книг, побывавших в руках людей, он должен изучать только две: Гомера и библию. Ибо эти достойные поклонения книги, первые по времени создания и по значению и почти такие же древние, как мир, сами по себе — целый мир для мысли. Вы находите здесь как бы все мироздание, взятое с двух его сторон: в гомеровском эпосе — как понимает его человеческий гений, в библии — как видит его дух божий.

ПРЕДИСЛОВИЕ К ИЗДАНИЮ 1828 ГОДА

Этот сборник издавался до сих пор только форматом in-18 в трех томах. Чтобы сделать для настоящего издания из трех томов два, потребовалось по-иному расположить материал. Мы стремились, чтобы это послужило к улучшению книги.

В каждом из трех томов предыдущих изданий была представлена творческая манера автора в три периода его жизни, можно сказать в трех его возрастах; ибо поскольку метод его состоит в том, чтобы совершенствовать свой ум, а не перерабатывать свои книги, и в том, как уже говорилось, чтобы исправлять всякое свое произведение новым произведением, каждая из опубликованных им вещей — и это, несомненно, единственное их достоинство — имеет свой особый характер в глазах тех, кто чувствует вкус к изучению языка и стиля и любит раскрывать в произведениях писателя этапы развития его мысли.

Вот почему при слиянии трех томов in-18 в два тома in-8 нам представилось необходимым соблюдать определенный порядок.

Самым естественным казалось нам деление книги на поэмы, так или иначе связанные с историей наших дней, и на поэмы, далекие от нее. Этому разделению и соответствуют два тома настоящего издания. В первый вошли все оды, относящиеся к современным событиям или деятелям; стихотворения на свободные темы составляют второй. Затем понадобилось сделать подразделения внутри томов. Исторические оды, которые составляют первый том и показывают развитие мысли автора с одной определенной стороны на протяжении десяти лет (1818—1828), разбиты нами на три книги. Каждая из них соответствует одному тому предыдущих изданий и содержит в том же порядке политические оды, помещенные в этом томе ранее. Три книги соотносятся между собой так же, как прежние три тома. Вторая улучшает первую; третья улучшает вторую. Таким образом, те немногие, для кого это представляет интерес, смогут сравнить по форме и по содержанию три манеры автора в три разных периода его творчества, сведенные вместе и как бы противопоставленные друг другу в одной и той же книге. Читатели, быть может, согласятся, что автор проявил известную беспристрастность и чистосердечие, помогая таким путем критическому их рассмотрению.

Второй том содержит четвертую и пятую книгу од; одна из них посвящена сюжетам, созданным воображением автора, другая передает его личные впечатления. Том этот дополняют баллады, так что, подобно первому, он оказывается разделенным на три части. Отдельные стихотворения чаще всего располагаются по времени их создания.

Чтобы покончить с этими подробностями, может быть и ненужными и уж во всяком случае незначительными, отметим, что предисловия, сопровождавшие публикации трех прежних сборников, в настоящем издании помещены также в хронологическом порядке; поэтому легко проследить, как прогрессирует выдвинутая в них идея свободы, что не лишено значения и поучительности.

Наконец, в это издание включены десять новых стихотворений, не считая «Оды к Вандомской колонне».

Но если уж говорить, то до конца. Внесенные в этот сборник изменения не ограничиваются, может быть, чисто внешними переменами. Каким бы ребяческим ни казалось автору то обыкновение вносить поправки, которое превратилось у нас в систему, он ни в коей мере не хотел уклониться — ибо это было бы не менее пагубной системой — от поправок, казавшихся ему обязательными; но подобные исправления должны вызываться непреодолимой потребностью, возникать естественно, как бы сами собой, можно сказать по вдохновению. Именно так многие стихи оказались здесь переделанными, многие строфы переработанными, добавленными или перемещенными. Впрочем, быть может, и не стоило всего этого делать, так же как не стоит говорить об этом.

Пожалуй, именно здесь было бы всего уместнее затронуть некоторые из вопросов языка, стиля, стихосложения и особенно ритма, — все те важные вопросы, которые могут и должны возникать в девятнадцатом веке при выходе в свет всякого сборника французской лирики. Но редко случается, чтобы подобные опыты не выливались в самовосхваление. И автор решил пока воздержаться от них, оставляя за собой право изложить в другом месте мысли, накопившиеся у него по этому поводу, и — да простится ему самонадеянность его слов — высказать все то, чему, он уверен, научило его искусство. А пока — он предлагает эти вопросы вниманию всех тех критиков, которые что-то понимают в прогрессивном движении человеческой мысли, не замыкают искусство в рамки поэтик и правил и не сводят поэзию целой нации к одному жанру, одному направлению, одному герметически закрытому веку.

Впрочем, эти мысли встречают день ото дня все большее понимание. Радостно наблюдать, какими гигантскими шагами движется вперед искусство, увлекая за собой людей. Рождается мощная литературная школа; незаметно созревает для нее новое сильное поколение. Все принципы, установленные нашей эпохой как в сфере разума, так и в сфере деятельности, уже приводят к своим логическим последствиям. Будем же надеяться, что наступит день, когда весь политический и литературный девятнадцатый век найдет свое выражение в следующих немногих словах: свобода в общественном порядке, свобода в искусстве.

История охотно расточает восторги по поводу Мишеля Нея, рожденного в семье бондаря и ставшего маршалом Франции, и Мюрата, который родился в семье конюха и стал королем. Скромное начало их жизненного пути оказывается лишним поводом для уважения к ним и еще ярче оттеняет блестящее завершение их карьеры.

Из всех лестниц, ведущих от мрака к свету, конечно труднее всего подняться вот по какой: родиться аристократом и роялистом и стать демократом.

Совершить восхождение из лавки во дворец — это, если хотите, прекрасно, и это редко случается; подняться от заблуждения к истине — вот что бывает еще реже и что еще прекраснее. При первом из этих двух восхождений с каждым шагом вы что-то выигрываете, улучшаете свое благосостояние, увеличиваете свою власть и богатство; при втором — происходит нечто совершенно обратное. В этой суровой борьбе против предрассудков, впитанных с молоком матери, в медленном и тяжком подъеме от ложного к истинному, которые в известном смысле делают одну человеческую жизнь и развитие одной совести символом прогресса человечества в миниатюре, на каждой пройденной ступеньке приходится расплачиваться за свой моральный рост материальными жертвами, отбрасывать какие-то интересы, освобождаться от какого-то тщеславия, отказываться от богатств и мирских почестей, рисковать своим состоянием, рисковать семейным очагом, рисковать жизнью. А поэтому, завершив этот тяжелый труд, дозволено гордиться. И если правда, что Мюрат мог бы с гордостью показать свой кучерский кнут рядом с королевским скипетром и сказать: «С этого я начал!» — то, конечно, с еще более законной гордостью и с еще большим чувством удовлетворения можно показать эти роялистские оды, написанные ребенком и подростком, рядом с демократическими книгами зрелого человека; эта гордость, думается нам, позволительна в особенности потому, что, закончив подъем, на вершине залитой светом лестницы автор нашел изгнание и что он может пометить это предисловие датой своей ссылки.

Джерси, июль 1853

СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРЕ

1823—1824 ГОДОВ

О ВАЛЬТЕРЕ СКОТТЕ

По поводу «Квентина Дорварда»

Поистине, есть нечто удивительное и чудесное в даровании этого человека, который обращается с читателем как ветер с древесным листком; который заставляет его, согласно своей прихоти, блуждать по всем векам и по любым странам, раскрывает ему, словно играя, и все, что прячется в тайных глубинах человеческого сердца, и самые загадочные явления природы, и самые неисследованные страницы истории; чье воображение властвует над воображением других, услаждая его, облачается в лохмотья нищего или в королевскую мантию, оставаясь и в том и в другом случае изумительно верным правде, принимает все обличья, надевает на себя все одежды, говорит на всех языках, а рисуя лики столетий, сохраняет в них и то неизменное, вечное, что бог вложил в их черты, и то изменчивое, преходящее, чем наделило их человеческое безрассудство; который не покрывает, как некоторые невежественные романисты, людей минувших времен нашим лаком и не гримирует их нашими румянами, но благодаря своему волшебству заставляет современных читателей проникнуться, хотя бы на несколько часов, столь презираемым ныне духом старины, действуя как мудрый и умелый советник, убеждающий неблагодарных сыновей вернуться в отчий дом. Однако искусный этот волшебник хочет прежде всего быть правдивым. Перо его не чуждается никакой истины, даже истины, возникающей тогда, когда изображаешь заблуждение, это дитя человеческое,

которое можно было бы считать бессмертным, если бы свойственные ему неустойчивость и переменчивость не давали нам успокоительного заверения в том, что оно не вечно. Мало есть историков, так же приверженных к правде, как этот романист. Чувствуется, что он стремится к тому, чтобы портреты его были яркими картинами, а картины точно воспроизводили бы портретное сходство. Он рисует живших до нас людей со всеми их страстями, пороками и преступлениями, но так, что сама неосновательность суеверий и нечестие фанатизма лишь резче оттеняют вечность религии и святость верований. Впрочем, для воображения нашего предрассудки дедов, порою столь благородные и благотворные, так же любопытны, как их крепкие латы и пышные султаны на шлемах.

Вальтер Скотт сумел почерпнуть из источника самой природы и правды неведомый доселе род искусства, который является новым именно потому, что может принимать по прихоти писателя самое старинное обличье. Вальтер Скотт сочетает кропотливую точность подлинных записей с торжественным величием самой истории и увлекательностью романа; его мощный и пытливый гений угадывает черты прошлого; его правдивая кисть рисует с какого-нибудь туманного образа вполне законченный портрет и заставляет нас узнавать даже то, чего мы никогда не видели; его гибкий и вместе с тем основательный ум может, подобно мягкому воску, запечатлеть черты каждой эпохи, каждой страны и, подобно твердой бронзе, сохранить этот отпечаток для потомства.

Немногие писатели выполнили так хорошо, как Вальтер Скотт, долг романиста и по отношению к своему искусству и по отношению к своему времени. Ибо считать себя выше общественных интересов и национальных нужд, отказаться от всякого духовного воздействия на современников, эгоистически замкнуться в личных переживаниях, отстранившись от жизни всего общества, — все это для писателя заблуждение почти преступное. Кто же, кроме поэта, принесет себя в жертву? Чей голос возвысится среди бури, чтобы утишить ее, кроме голоса его лиры? И кто бросит вызов и злобе разгульных смутьянов и спеси деспотов, если не тот, кому древняя мудрость приписывала власть примирять народы и царей, а современная дала власть отторгать их друг от друга?

Итак, не изображению всяких слащавых любовных историй, мелочных интриг и грязных походов посвящает свое дарование Вальтер Скотт. Смутно предчувствуя, в чем подлинная его слава, он ощутил, что поколению, написавшему кровью своей и слезами самую удивительную страницу в истории человечества, нужно нечто большее. Годы, непосредственно предшествовавшие судорогам нашей революции и непосредственно последовавшие за ними, были периодом упадка, подобного упадку сил, который наступает у лихорадящего больного перед приступом жара и после него. В то время самые пошло отвратительные, глупо нечестивые, чудовищно непристойные книги особенно жадно поглощались больным обществом, чьи извращенные вкусы и притупленная восприимчивость отвергли бы всякую подлинно вкусную или здоровую пищу. Этим-то и объясняется тот скандальный успех, которым пользовались у тогдашних салонных плебеев и базарных аристократов авторы нелепых или неприличных книг, писатели, чьи имена мы не считаем достойными упоминания; теперь они дошли до того, что выклянчивают одобрителные хлопки у лакеев и смех у продажных женщин. В наши дни слава присуждается не чернью, источник ее — единственный способный придать ей такие свойства, как неувядаемость и всеобщность, — мнение ограниченного числа тонких ценителей изящного, возвышенных душ и положительных умов, которые и являются духовными представителями всего культурного человечества. Этой-то славы и достиг Скотт, заимствуя в анналах отдельных наций темы своих творений, предназначенных для всех народов мира, черпая из летописи веков содержание книг, написанных для всех времен. Ни один романист не обнаруживал больше знаний в более пленительной оболочке, не скрывал больше истины за своей выдумкой. Существует очевидная связь между той художественной формой, которая свойственна его таланту, и всеми литературными формами прошлого и будущего; эпические повествования Скотта можно рассматривать как переход от современной литературы к тем грандиозным романам, к тем великим стихотворным и прозаическим эпopeям, которые обещает и, без сомнения, даст нам новая эра в жизни искусства.

Что является задачей романиста? Высказать в занимательном повествовании некую полезную истину. А когда основная идея найдена, когда происшествия, в которых нам преподнесут ее, придуманы, не должен ли автор, для лучшего развития действия, стремиться к такому способу изображения, который уподобил бы его роман самой жизни и подражание ей приравнял бы к образцу? А разве жизнь не представляет собою странную драму, где смешаны добро и зло, красота и уродство, высокое и низменное, и разве смешение это не есть всеобщий закон, власть которого кончается лишь за пределами физического мира? Неужели мы должны ограничиться созданием одних лишь темных по колориту картин, подобно некоторым фламандским художникам, или, наоборот, полных одного только света, как у китайцев, в то время как природа являет нам повсюду борьбу света и тени? Следует признать, что до Вальтера Скотта романисты шли обычно двумя противоположными творческими путями, притом порочными именно потому, что они были противоположны. Одни придавали своим творениям форму повествования, разделенного на главы совершенно произвольно, без сколько-нибудь ясной причины, порою даже единственно для того, чтобы дать отдых уму читателя, как это довольно просто-душно признает один старинный испанский писатель¹, обозначающий главы своих произведений термином *descanso* (отдых). Другие развивали сюжет в ряде писем, якобы написанных действующими лицами романа. В повествовании эти действующие лица исчезают, за них говорит автор; в письмах автор как бы устраняется, и читатель видит только его героев. Романист-рассказчик не может уделить места естественному диалогу, подлинному действию; он вынужден заменять их монотонно развертывающимся изложением, являющимся формой, в которой самые различные события отливаются по единому образчику, формой, благодаря которой самые возвышенные творения, самые глубокие мысли словно стираются, подобно тому как исчезают под прокатным валом все неровности почвы. В романе в письмах то же однообразие происходит от другой причины. Все действующие лица возникают здесь по очереди, каждый со своим письмом,

¹ Маркос Обрегон де Ла Ронда (Прим. авт.)

на манер актеров ярмарочной пантомимы, которые могут появляться лишь один за другим и, не имея права говорить со своих балаганных подмостков, выступают перед публикой друг за другом и держат над головой большой кусок картона, на котором написаны слова их роли. Роман в письмах можно сравнить еще с утомительной беседой глухонемых, пишущих друг другу то, что им хочется высказать, так что их гнев или радость все время вынуждены обращаться к посредству пера и чернильницы. Как же, спрашивается, может прийти к месту и времени, например, нежный упрек, который надо сперва снести на почту? А разве пламенному порыву страстей не тесновато между двумя формулами — обязательного обращения и учтвого прощания, — которые являются авангардом и аррьергардом каждого письма, написанного порядочным человеком? Или кто-нибудь воображает, что нагромождение приветствий и любезностей усиливает интерес читателя и ускоряет развитие действия? Не пришло ли время признать, что имеется нечто изначально и непоправимо порочное в том способе изложения, из-за которого даже красноречие Руссо порою кажется холодным?

И вот предположим, что этот чисто повествовательный роман, где благодаря нелепому обычаю предварять каждую главу изложением ее содержания, зачастую весьма подробным и представляющим собою пересказ рассказа, предусмотрено, кажется, все, кроме интереса, — предположим, что некий творческий ум заменяет этот эпистолярный роман, по самой форме своей не допускающий никакой страстности, никакой быстроты в развитии действия, романом драматическим, где придуманный сюжет развертывается в разнообразных правдивых картинах, подобно тому как развертываются события в действительной жизни, романом, который делится на какие-то части лишь потому, что возникают и должны получить развитие различные эпизоды, который, наконец, представляет собою длинную драму, где костюмы и декорации заменены описаниями, где персонажи, так сказать, сами себя обрисовывают и, беспрестанно вступая друг с другом в разнообразные связи, воплощают в себе все формы, которые принимает единая идея произведения. В этом новом литературном жанре вы найдете соединение всех преимуществ обоих старых жанров, но без их недостатков. Имея в своем

распоряжении живописные, в известном смысле просто магические возможности драмы, вы можете оставить за сценой тысячи несущественных, ненужных подробностей, которые повествователь старого романа, вынужденный сопутствовать каждому шагу своих героев, словно держа их на помочах, как маленьких детей, должен обстоятельно излагать, если хочет, чтобы его поняли. И вы можете наслаждаться неожиданно возникающими для вас глубокими мыслями и образами, дающими уму и воображению больше, чем целые страницы, ибо эти мысли и образы могут вспыхнуть в каком-нибудь полном движения эпизоде, но исключаются ровным течением рассказа.

После живописного, но прозаического романа Вальтера Скотта предстоит создать еще другой роман, по нашему мнению еще более прекрасный и совершенный. Именно этот роман, который должен быть одновременно и драмой и эпикой, который должен быть живописным, но и поэтическим, полным реализма, но вместе с тем идеальным, правдивым, но и возвышенным, как бы включит Вальтера Скотта в Гомера.

Как всякого создателя нового, Вальтера Скотта и сейчас донимают назойливые критики. Это неизбежно: кто расчищает для посева болотистую почву, должен примириться с тем, что вокруг него квакают лягушки.

Что касается нас, то мы выполняем долг совести, высоко ставя Вальтера Скотта среди прочих романистов, в частности же отводя «Квентину Дорварду» почетное место среди прочих романов. «Квентин Дорвард» — замечательная книга. Трудно найти произведение лучше сотканное, в котором моральные выводы лучше связывались бы с драматическими положениями.

Нам представляется, что писатель хотел показать здесь, насколько человек честный, даже когда он никому не известен, молод и беден, вернее достигает своей цели, чем вероломный, даже если тому всячески способствует и власть, и богатство, и жизненный опыт. Из этих двух ролей первую он поручил своему юному шотландцу Квентину Дорварду, сироте, брошенному в море житейское со всеми его опасностями, со всеми западнями, которые так ловко подстроены, без всякого компаса, кроме почти безрассудной любви, но ведь любовь часто оказывается доблестью именно тогда, когда кажется безумием. Вторая

роль поручена Людовику XI, монарху более ловкому, чем самый ловкий царедворец, старому лису с львиными когтями, могущественному и пронизательному, которому слуги угождают и при свете дня и под покровом ночи, которого, словно щит, всегда прикрывают его телохранители и, словно верный меч, сопровождают палачи. Эти два столь различных героя вступают друг с другом в отношения, благодаря которым основная идея романа является особенно правдиво и четко. Во всем послушный и преданный королю, честный Квентин служит, сам того не сознавая, своим личным интересам, а планы Людовика XI, в которых Квентин должен был явиться одновременно и орудием и жертвой, оборачиваются таким образом, что в конце концов коварный старик посрамлен, а бесхитростный юноша торжествует.

Поверхностный взгляд на роман мог бы навести на мысль, что первоначальный замысел поэта заключался в том, чтобы изобразить — он это и сделал весьма блестяще — исторический контраст между королем Франции Людовиком Валуа и герцогом Бургундским Карлом Смелым. Этот прекрасный эпизод, может быть, действительно является композиционным недостатком романа в том смысле, что благодаря своей увлекательности соперничает с основным сюжетом. Но если даже это и ошибка, она никак не мешает впечатлению глубины и вместе с тем своеобразного комизма, возникающему у нас от противопоставления двух государей: из них один, хитрый честолюбивый деспот, презирает другого, жестокого и воинственного тирана, который не стал бы считаться со своим противником, если бы смел. Оба ненавидят друг друга. Но Людовик не боится ненависти Карла, ибо в ней много грубости и дикарства, а Карл опасается ненависти Людовика, ибо она скрыта под личиной лести. Зная, что возле него беззащитный король Франции, герцог Бургундский в своем собственном лагере, в своих владениях испытывает беспокойство, словно ищейка рядом с кошкой. Жестокость герцога порождена страстями, жестокость короля — свойство его характера. Бургундец откровенен, ибо вспыльчив; он и не думает скрывать своих злодеяний; он не знает угрызений совести, ибо забывает свой гнев, как забывает и преступления. Людовик суеверен, может быть, именно благодаря своему лицемерию; религия не

удовлетворяет человека, которого мучит совесть и который не хочет раскаяться. Но напрасна его вера во всевозможные тщетные способы искупления, — память об уже содеянном им зле неистребимо живет в нем рядом с помыслами о злодействе, которое он еще совершит, потому что всегда помнишь то, о чем долго размышлялось, и потому что преступление, бывшее желанием и надеждой, неизбежно превращается в неотвязное воспоминание. Оба государя благочестивы; но Карл клянется своим мечом прежде, чем именем божьим, Людовик же старается подкупить святых денежными пожертвованиями монастырям и раздачей придворных должностей духовным лицам, при-мешивает к молитве дипломатию и занимается интригами даже с небом. Случись война, Людовик еще станет обдумывать, насколько она опасна, тогда как Карл будет уже отдыхать после победы. Вся политика Смелого в мощи его руки, но глаз короля проникает дальше, чем достигает рука герцога. Словом, Вальтер Скотт, сталкивая двух противников, показывает, насколько осмот-рительность сильнее дерзновения и насколько человек, как будто бы ничего не страшщийся, боится человека, ко-торый, повидимому, всего опасается.

С каким искусством прославленный писатель рисует нам французского короля, который, проявляя утонченней-шее коварство, является к своему прекрасному бургунд-скому кузену и просит у него гостеприимства как раз в тот момент, когда надменный вассал собирается идти на него войной! Может ли быть что-нибудь драматичнее сцены, в которой известие о мятеже во владениях герцога, подготовленном агентами короля, поражает как молния обоих государей именно тогда, когда они пируют за одним столом! Так один коварный поступок не удастся благо-даря другому, и осмотрительному Людовику предстоит стать беззащитной жертвой мести справедливо разъярен-ного врага. Обо всем этом кое-что говорит и история; но тут я охотнее поверю роману, чем ей, ибо психологиче-скую правду предпочитаю правде исторической. Быть может, еще замечательнее та сцена, где оба государя, ко-торых не смогли еще сблизить и самые мудрые советы приближенных, примиряются благодаря жестокому дея-нию, которое один из них замыслил, а другой совершает. В первый раз они в полном согласии, от души смеются,

и смех этот, возбужденный кровавой расправой, на мгновение сглаживает их раздоры. Страшный этот образ порождает у читателя трепет восторга.

Нам приходилось слышать критические замечания по поводу изображения оргии, якобы омерзительного и возмущающего душу. На наш взгляд это одна из лучших глав книги. Решив изобразить знаменитого разбойника, прозванного Арденнским вепрем, Вальтер Скотт потерпел бы неудачу, не сумей он вызвать ужас. Следует всегда смело обращаться с драматическим сюжетом и проникать в самую глубину предмета. Только так и можно произвести впечатление и завоевать интерес читателя. Только робкие умы отступают перед тем, что требует смелого решения, и пятаются на привычные для них пути.

На том же основании мы оправдаем и еще два места, которые, по нашему мнению, заслуживают всяческих похвал и над которыми стоит поразмыслить. Первое — это казнь Хайреддина, героя необычного, которого автор мог бы, думается, еще лучше использовать. Второе — та глава, где король Людовик XI, арестованный по приказу герцога Бургундского, подготавливает, находясь в заключении, вместе с Тристаном Отшельником кару для обманувшего его астролога. Причудливая и яркая мысль осенила писателя — показать нам этого жестокого короля, который даже в темнице находит достаточно места для мщения, требует, чтобы и там ему служили палачи, и наслаждается остатками своей верховной власти, отдавая приказ совершить казнь.

Мы могли бы еще умножить подобные замечания и, кроме того, постарались бы показать, в чем, по нашему мнению, заключаются недостатки этой новой, созданной сэром Вальтером Скоттом драмы, особенно же ее развязки. Но романист смог бы, без сомнения, привести в свое оправдание доводы гораздо более основательные, чем те, с помощью которых мы бы на него напали, и слабое наше оружие вряд ли осилило бы такого грозного противника. Мы ограничимся лишь одним замечанием — остро́та по поводу прибытия короля Людовика XI в Перонн, которую произносит у него шут герцога Бургундского, на самом деле принадлежит шуту Франциска I и сказана была в 1535 году, когда Карл V был проездом во Франции. Только эта остро́та и обессмертила беднягу

Трибуле, незачем ее у него отнимать. Точно так же, помнится нам, что ловкий прием, благодаря которому астрологу Палеотти удастся выскользнуть из когтей Людовика XI, был изобретен еще за тысячу лет до того неким философом, которого намеревался умертвить Дионисий Сиракузский. Этим замечаниям мы придаем не больше значения, чем они заслуживают. Мы только удивлены тем, что на совете в Бургундии король обращается к кавалерам ордена Святого Духа, — орден этот был основан лишь сто лет спустя Генрихом III. Мы думаем также, что орден святого Михаила, коим благородный автор награждает своего храброго лорда Крауфорда, Людовик XI учредил лишь после освобождения своего из плена. Да не посетует на нас сэр Вальтер Скотт за эти мелкие археологические придирки. Одерживая легкий успех педанта над столь прославленным «Антиквариумом», мы не можем отказать себе в невинной радости, подобной той, которая овладела его Квентином Дорвардом, когда он выбил из седла герцога Орлеанского и померялся силами с Дюнуа, и мы готовы просить у него прощения за нашу победу, как просил Карл V у папы: «*Sanctissime pater, indulge victori*»¹.

Июнь 1823

О ВОЛЬТЕРЕ

Франсуа-Мари Аруэ, столь прославленный под именем Вольтера, родился 20 февраля 1694 года в Шатене, в семье судейского чиновника. Он воспитывался в иезуитской школе, и если верить слухам, один из его наставников, отец Леже, предсказал ему, что он станет корифеем деизма во Франции.

Выйдя из школы, Аруэ, в ком природная одаренность пробудилась во всей полноте и непосредственности юности, встретил суровое противодействие своим талантам со стороны родного отца и опасную снисходительность со стороны крестного своего, аббата де Шатонеф. С беспричинным, а потому непреодолимым упрямством

¹ Святейший отец, прости победителя (лат.).

отец осуждал всякие литературные занятия сына; крестный, напротив, хвалил его первые опыты — он очень любил стихи, особенно те, в которых был привкус нечестия и фривольности. Один хотел засадить поэта за зубрежку, как будущего юриста, другой вовлекал молодого человека в легкомысленную жизнь салонов. Господин Аруэ запретил сыну всякое чтение; Нинон де Ланкло завещала воспитаннику своего друга Шатонефа целую библиотеку. Так, к своему несчастью, гений Вольтера с самого рождения оказался во власти двух противоположных, но равно губительных сил. Одна грубо стремилась погасить священный и неугасимый пламень, другая опрометчиво питала этот пламень за счет всего того, что есть достойного и благородного в душе человека и в обществе. Не эти ли одновременные и противоположные влияния наложили свою печать на первые порывы могучего воображения Вольтера и навсегда извратили его направление? Во всяком случае они в ответе за первые отклонения от прямого пути его таланта, который бился и под уздой и под ударами шпор. Так и случилось, что уже в самом начале литературной карьеры Вольтера ему приписали довольно скверные и весьма дерзкие стишки, за которые он был брошен в Бастилию, — суровое наказание за плохие рифмы! Именно здесь, в часы вынужденного досуга, двадцатидвухлетний Вольтер набросал вчерне свою невыразительную поэму «Лига», названную впоследствии «Генриадой», и завершил превосходную драму «Эдип». Через несколько месяцев он был выпущен из Бастилии и получил пенсию от регента — принца Орлеанского, которого не преминул поблагодарить за высочайшую заботу о своем пропитании, но попросил не обременять себя больше заботой о его жилище.

«Эдип» был с успехом поставлен на сцене в 1718 году. Оракул того времени, Ламот удостоил пьесу нескольких сакраментальных фраз, и с этого началась слава Вольтера. Ныне бессмертные Ламота состоит, пожалуй, только в том, что его имя упоминается в сочинениях Вольтера.

За «Эдипом» последовала трагедия «Артемиды». Она провалилась. Вольтер совершил путешествие в Брюссель, чтобы повидаться там с Жаном-Батистом Руссо, которого столь удивительным образом называют «великим Руссо». До личного знакомства писатели уважали друг друга; но,

встретившись, они расстались врагами. Говорили, что причиной была взаимная зависть; если это правда, то нельзя сказать, чтобы она их очень украшала.

«Артемиде» была переделана в «Марианну», вновь поставлена в 1724 году и, хотя не стала от этого лучше, имела большой успех. Приблизительно в это же время появилась «Лига», или «Генриада», но Франция так и осталась без эпической поэмы. Вольтер вывел в «Генриаде» Морне вместо Сюлли, потому что имел основания жаловаться на потомка великого министра. Такая не слишком философская месть вполне простительна, если принять во внимание, что Вольтера оскорбил самым подлым образом какой-то шевалье де Роган, у самых ворот особняка Сюлли, и поэт, не найдя защиты у судебных властей, не мог отомстить иначе.

Справедливо возмущенный безмолвием закона в отношении подлого обидчика, Вольтер, тогда уже знаменитый писатель, удалился в Англию и принялся изучать софистов. Но он не загубил на них весь свой досуг; в это же время он создал две новые трагедии — «Брут» и «Цезарь», где есть сцены, каких не постыдился бы и Корнель.

Вернувшись во Францию, он написал одну за другой «Эрифилу», которая провалилась, и «Заиру» — задуманный и заверченный в течение восемнадцати дней шедевр, которому недостает лишь местного колорита и нехватает некоторой строгости стиля. «Заира» имела громадный и заслуженный успех. За ней последовала трагедия «Аделаида Дюгесклен» (названная позднее «Герцогом де Фуа»); однако ей было далеко до успеха «Заиры». В ближайшие за этим годы Вольтер был занят менее значительными произведениями: «Храм вкуса», «Письма об Англии» и т. д.

А между тем имя его уже гремело по всей Европе. Укрывшись в Сирее, у маркизы дю Шатле, женщины, которая, по словам самого Вольтера, обладала способностями ко всем наукам, кроме науки жизни, он иссушал свое великолепное воображение алгеброй и геометрией, писал «Альзиру» и «Магомета», остроумную «Историю Карла XII», собирал материалы для «Века Людовика XIV», готовил «Опыт о нравах разных наций» и посылал мадригалы прусскому наследному принцу Фридриху. Сочиненная в Сирее «Меропа» закрепила репутацию

Вольтера как драматурга. Теперь он считал возможным выставить свою кандидатуру во Французскую Академию, на место кардинала Флери. Его провалили. Ведь у него не было еще ничего, кроме таланта. Однако вскоре после этого он принялся льстить г-же Помпадур и делал это с такой настойчивой любезностью, что сразу получил и академическое кресло, и звание камергера, и должность историографа Франции.

Но Вольтер недолго был в милости. Уехав из Парижа, он жил сначала в Люневиле у добросердечного Станислава, короля польского и герцога Лотарингского, потом в Со, у г-жи дю Мен, где написал «Семирамиду», «Ореста» и «Спасенный Рим»; наконец, в Берлине, у Фридриха, ставшего тем временем прусским королем. Здесь провел он несколько лет, удостоенный звания камергера, прусского ордена «За заслуги» и пенсии. Он бывал на ужинах во дворце вместе с Мопертюи, д'Аржансоном и с Ламетри — этим атеистом в услужении у короля, того самого короля, который, по словам Вольтера, «обходился без двора, без государственного совета и без религии». Но то не была возвышенная дружба Аристотеля с Александром, Теренция со Сципионом; довольно было нескольких лет близкого общения, чтобы развеять то небольшое, что могло соединять сердца философствующего деспота и поэта-софиста. Вольтер задумал бежать из Берлина. Фридрих выгнал его.

Изгнанный из Пруссии, отвергнутый Францией, Вольтер два года провел в Германии, где опубликовал «Анналы империи», любезно составленные им для герцогини Саксен-Готской; затем он обосновался у ворот Женевы вместе с племянницей своей, г-жою Дени.

Первым плодом этого уединения была трагедия «Китайский сирота», в которой талант Вольтера сверкает еще с прежней силой, и жизнь его стала бы теперь спокойной, если бы алчные книгопродавцы не напечатали его отвратительную «Девственницу». В ту же пору, живя попеременно в своих имениях Делис, Турней и Ферней, написал он «Поэму о лиссабонском землетрясении», трагедию «Танкред», несколько повестей и другие сочинения.

Именно тогда он выступил с кичливым великодушием в защиту Каласа, Сирвена, Лабарра, Монбайля и Лалли — этих несчастных жертв юридических ошибок.

Тогда же он поссорился с Жан-Жаком, подружился с Екатериной II, для которой написал историю предка ее, Петра I, и помирился с Фридрихом. Наконец к тому же времени относится его сотрудничество в Энциклопедии; участники ее хотели доказать свою силу, но доказали лишь свою слабость, создав этот отвратительный памятник, которому в дни революции была под стать ужасная газета «Монитор».

Достигнув преклонного возраста, Вольтер захотел вновь увидеть Париж. Он вернулся в этот Вавилон, столь соответствовавший характеру его дарования. Встреченный всеобщими приветственными кликами, несчастный старец смог воочию убедиться, как широко его влияние. Он мог радоваться или ужасаться своей славы. Силы его не выдержали волнений этого путешествия, и он угас в Париже 30 мая 1778 года. Вольтеродумцы утверждали, что он унес в могилу свое неверие. Мы не последуем за ним так далеко.

Мы рассказали о частной жизни Вольтера, теперь попытаемся обрисовать ее со стороны литературной и общественной.

Назвать имя Вольтера — значит охарактеризовать весь восемнадцатый век, значит определить одним словом двойственную физиономию этой эпохи, которая, что бы ни говорили, была только переходной эпохой и для общества и для литературы. В глазах историка восемнадцатый век всегда словно зажат между веками предшествующим и последующим. Вольтер в нем — главное действующее лицо, в известной мере лицо типичное; и как поразителен этот человек, он все же выглядит незаметным между великим образом Людовика XIV и гигантской фигурой Наполеона.

Два существа таятся в Вольтере. Двум влияниям подверглась его жизнь. Его творчество имело двойные последствия. Бросим же взгляд на эту двойственную деятельность, одна сторона которой развернулась в литературе, а другая отразилась на общественных событиях.

Каждую из двух сторон вольтеровского гения мы будем рассматривать в отдельности. Но не будем забывать при этом, что они проявлялись в тесном согласии, а результаты их воздействия возникали всегда одновременно, скорее слитые воедино, чем связанные между

собой. И если на сей раз мы разделяем их, то единственно по той причине, что не чувствуем себя в силах охватить единым взглядом все необозримое целое; и мы подражаем в этом случае уловкам тех восточных художников, которые, не умея нарисовать человека спереди, все же ухищряются дать его полное изображение, помещая на одном рисунке два профиля рядом.

В литературе Вольтер оставил после себя один из тех памятников, которые не столько подавляют своей грандиозностью, сколько поражают размерами. В воздвигнутом им здании нет ничего величественного. Это не королевский дворец, это не приют для бедняков. Это здание базара, нарядное и просторное, неправильной формы, но удобное, где несметные богатства выставлены среди грязи; где любые интересы, любое тщеславие, любые страсти найдут все, что им будет угодно; роскошный и зловонный базар, где продается любовь и сладострастие, где толкуются бродяги, торговцы и зеваки и куда редко заглядывают пастырь душ и неимущий. Здесь — блестящие галереи, всегда заполненные восхищенной толпой, там — тайные подземелья, куда не удалось еще проникнуть никому. Под этими пышными аркадами вы увидите тысячи шедевров мастерства, отмеченных высоким вкусом и переливающихся золотом и бриллиантами; но не ищите здесь бронзовую статую строгих античных форм. Вы найдете здесь убранство для ваших салонов и будуаров; но не пытайтесь найти здесь украшений, достойных алтаря. И горе несчастному, все богатство которого — его душа и кто подвергает свою душу соблазнам этого великолепного вертепа, этого чудовищного храма, где признают лишь то, что не является истиной, и преклоняются лишь перед тем, что не есть бог.

Если мы и говорим о такого рода памятнике с восхищением, то нельзя требовать, чтобы мы говорили о нем благоговейно.

Мы пожалели бы город, где рынок переполнен, а церковь пуста; мы пожалели бы литературу, покидающую тропу Корнеля и Боссюэ, чтобы устремиться по следам Вольтера.

И все же мы далеки от мысли отрицать гений этого необыкновенного человека. Напротив, убежденность в том, что гений этот так прекрасен, как только может быть

гений писателя, заставляет нас еще более горько оплакивать легкомысленное и пагубное его употребление. Мы думаем и о Вольтере и о литературе, когда сокрушаемся о том, что он обратил против неба дарованную ему небом силу разума. Мы скорбим об этом прекрасном гении, не понявшем своей высокой миссии, об этом неблагодарном, осквернившем чистоту своей музыки и святость своей родины, об этом перебежчике, который не подумал, что место поэтического треножника — рядом с алтарем. Глубокая и непреклонная истина состоит в том, что в самой вине его уже содержится и возмездие. Слава его далеко не так велика, как могла бы быть, потому что он не брезговал никакой славой, даже славой Герострата. Он обрабатывал все поля без разбору, но нельзя сказать, чтобы хоть одно из них он возделал. С преступным честолюбием разбросал он на них вперемежку и пригодные в пищу и ядовитые семена, но, к вечному стыду его, больше всего плодов дали отравленные ростки. «Генриада» как художественное произведение куда ниже «Девственницы» (что, конечно, не означает, будто эта преступная поэма является совершенной даже в своем постыдном жанре). Его сатиры, порой отмеченные клеймом дьявола, гораздо выше его более невинных комедий. Его легкую поэзию, где часто бьет в глаза обнаженный цинизм, предпочитают его лирическим стихотворениям, в которых попадаются серьезные, пронизанные религиозной мыслью строки¹. Наконец его повести, при всем их цинизме и безверии, стоят большего, чем его исторические сочинения, в которых те же пороки не так заметны, однако недостойный тон повествования противоречит самому существу истори-

¹ Граф де Местр в своем достойном внимания суровом очерке о Вольтере отмечает, что Вольтер как автор од ничем собой не представляет; незначительность созданного им в этой области де Местр справедливо объясняет отсутствием у него поэтического энтузиазма

И действительно, Вольтер не иначе как с отвращением обращался к лирической поэзии, да и те лишь чтобы оправдать свои притязания на универсальность. Всякое глубокое переживание было чуждо ему; он знал одно лишь истинное волнение — волнение гнева, но гнева, никогда не переходившего в то негодование, которое, по словам Ювенала, создает поэта, — *facit indignatio versum**.

(Прим авт)

* Негодование пишет стихи (лат.).

ческого жанра. Что же касается его трагедий, где Вольтер и впрямь великий поэт, где находишь и верно схваченные характеры и слова, идущие от сердца, то нельзя не признать, что, несмотря на множество великолепных сцен, трагедиям этим все же далеко до Расина и, в особенности, до старика Корнеля. И здесь нас тем более нельзя подозревать в несправедливости, что углубленный анализ драматургии Вольтера доказывает нам его высокое мастерство в области театра. Мы убеждены, что если бы Вольтер сосредоточил огромные силы своего ума в одном жанре — трагедии, вместо того чтобы распылять их в двадцати, он превзошел бы Расина, а может быть, даже сравнялся бы с Корнелем. Но он растратил свой гений на остроты; и оттого-то был столь необыкновенно остроумен. Вот почему печать гения лежит скорее на всем его творчестве в целом, чем на каждом его произведении в отдельности. Постоянно обращаясь только к своему веку, он пренебрегал мнением потомства, суровый образ которого должен всегда владеть мечтой поэта. Из каприза и по легкомыслию он вел борьбу со своими капризными и легкомысленными современниками, стремясь и посмеяться над ними и все же понравиться им. Муза его, которая была бы так прекрасна, сохрани она свою естественную красоту, пыталась приобрести заемное очарование за счет румян и кокетливых ужимок, так что постоянно хочется обратиться к ней слова ревнивого любовника:

.. послушай мой совет:
Не для тебя искусство, тебе в нем нужды нет.

Вольтер, как видно, не знал, сколько красоты заключено в силе, не знал, что самые возвышенные творения человеческого духа являются в то же время, быть может, самыми простыми и безыскусными. Ибо фантазии дано раскрывать священную сущность мира, не прибегая к посторонним средствам. Стоит только увидеть ее поступь, чтобы признать в ней богиню. *Et vera incessu patuit dea*¹.

Если бы возможно было свести воедино все многообразные проявления литературного творчества Вольтера, его следовало бы отнести к разряду тех диковинок, ко-

¹ И горделивая поступь изобличает богиню (лат.).

торые римляне называли *monstra*¹. И в самом деле, Вольтер — это явление, может быть, единственное в своем роде; он мог родиться только во Франции и только в восемнадцатом столетии. Между ним и литературой великого века та разница, что Корнель, Мольер и Паскаль больше принадлежат обществу, Вольтер — цивилизации. Читая его, чувствуешь, что это писатель расслабленного и опошленного века. В нем есть приятность, но нет предлести, есть привлекательность, но нет очарования, есть блеск, но нет величия. Он умеет льстить, но не умеет утешать. Он околдовывает, но не убеждает. Если исключить трагедии, — наиболее присущий ему жанр, — таланту Вольтера нехватает нежности и искренности. Чувствуется, что все это результат труда, а не плод вдохновения; и когда врач-атеист говорит вам, что Вольтер весь состоял из одних только сухожилий и нервов, вы содрогаетесь при мысли, что он, быть может, прав. Впрочем, как и другой, более близкий к нам по времени честолюбец, мечтавший о неограниченном господстве в политике, Вольтер тщетно пытался установить свое неограниченное господство в литературе. Абсолютная монархия не соответствует природе человека. Если бы Вольтер понял, что такое истинное величие, он ставил бы себе в заслугу не универсальность, а монолитность творчества. Не в бесконечных переменах места и обличья выражается сила, а в величавой неподвижности. Сила — это не Протей, а Юпитер.

И здесь начинается вторая часть нашего исследования; она будет короче первой, ибо, к несчастью, по милости французской революции, ужасные политические последствия распространения философии Вольтера общеизвестны. И все же было бы в высшей степени несправедливо возлагать на писания «фернейского патриарха» всю ответственность за эту роковую революцию. Ее следует рассматривать как результат давно начавшегося социального распада. Вольтеру и эпохе, в которую он жил, приходится и обвинять и извинять друг друга. Слишком сильный для того, чтобы подчиниться своему веку, Вольтер был слишком слаб, чтобы господствовать над ним. И оттого, что силы их были равны, между Вольтером

¹ Чудовища (лат.).

и его веком происходило постоянное взаимодействие, непрерывный обмен безрассудствами и нечестивостью, вечный прилив и отлив новых идей, волны которых то и дело подмывали какой-нибудь обветшавший столп социальной постройки. Представим себе только политическое лицо восемнадцатого столетия — скандалы Регентства, мерзости царствования Людовика XV, насилия в министерствах, насилия в судах и везде отсутствие подлинной силы; представим себе моральное растление, распространяющееся постепенно от головы к телу, от знати к народу, придворных прелатов, будuarных аббатов; представим себе старую монархию, старое общество, которые шатаются на своем общем основании и могут еще выдерживать натиск новаторов только благодаря магическому действию прекрасного имени Бурбонов¹; представим себе Вольтера, брошенного, как змея в болото, в это разлагающееся общество, и мы перестанем удивляться тому, что заразительное действие его мысли ускорило гибель политического порядка, устоявшего в период своей молодости и расцвета против нападков Монтеня и Рабле. Не он сделал болезнь смертельной, но именно он вызвал ее развитие, ее особенно тяжкие приступы. Понадобилась вся желчь Вольтера, чтобы забурлила, наконец, эта грязь; потому-то и приходится обвинять этого злосчастного человека в немалой доле чудовищных вещей, творившихся во время революции. Что же касается самой революции, то она и должна была стать неслыханно ужасной. Провидению угодно было поместить ее между самым опасным из софистов и самым грозным из деспотов. На заре ее среди погребальных сатурналий² является Вольтер, на закате ее из кровавой резни³ встает Буонапарте.

Декабрь 1823

¹ Всеобщая деморализация должна была пустить очень глубокие корни, если понапрасну был послан небесами в конце века Людовик XVI, этот высокочтимый мученик, добродетель которого доходила до святости. (Прим. авт.)

² Перенесение останков Вольтера в Пантеон. (Прим. авт.)

³ Расстрел у церкви Сен-Рок. (Прим. авт.)

О ЛОРДЕ БАЙРОНЕ

По поводу его смерти

Июнь 1824 года. Недавно умер лорд Байрон.

Нас спрашивают, что мы думаем о лорде Байроне и о его кончине. Но не все ли равно, что мы думаем? И имеет ли смысл писать об этом, если, конечно, не предположить, что каждый человек ощущает властную потребность сказать несколько достойных запоминания слов о таком великом поэте и о таком значительном событии? Если верить мудрым притчам Востока, слеза, падая в море, становится жемчужиной.

Нас, людей, из-за приверженности к литературе живущих особой жизнью, которая стала нашим мирным уделом, благодаря любви к независимости и к поэзии, смерть Байрона должна была потрясти в известном смысле, как беда, случившаяся в родном доме. Для нас она явилась одной из тех утрат, которые затрагивают особенно близко. Человек, посвятивший себя служению литературе, ощущает, как сужается вокруг него сфера материального существования и как расширяются в то же время пределы его духовной жизни. Сердцу его дороги лишь немногие близкие люди, зато душой владеют все поэты прошлого и настоящего, и соотечественники и чужеземцы. Природа дала ему одну семью, поэзия создает для него другую. Чувство симпатии, которое порождает в нем столь немногие из соприкасающихся с ним людей, устремляется сквозь вихрь встреч и отношений в окружающем обществе, за пределы веков и стран, к тем нескольким избранникам, которых он понимает и чьего понимания он, по своему разумению, достоин. В однообразном круговороте житейских привычек и дел, в толпе равнодушных людей, где его задевают и толкают, он никому не подарит своего внимания, зато между ним и этими рассеянными во времени и пространстве отмеченными им существами возникает теснейшая связь, словно от них к нему проходит некий электрический ток. Сладостная общность мыслей незримыми, но неразрывными узами соединяет его с этими избранниками, такими же одинокими в окружающем их мире, как сам он одинок в своем. И если случайно ему посчастливится встретить кого-либо из них, достаточно единого взгляда, чтобы они узнали друг друга, единого

слова, чтобы они могли заглянуть друг другу в душу и убедиться в своем полном согласии. И вот уже через несколько мгновений два, казалось бы чужих друг другу, человека становятся близкими, как братья, вскормленные одной матерью, как два друга, испытанные в одной беде.

Да позволено будет нам заявить и, если нужно, похвалиться этим — к Байрону влекла нас симпатия, подобная той, о которой шла сейчас речь. Разумеется, это не было тем влечением, какое испытывает гений к другому гению, но во всяком случае это было чувство восхищения, восторга и признательности; ибо признательностью обязаны мы людям, чьи творения и чьи деяния вызывают в сердце нашем благородный трепет. Когда мы получили весть о смерти этого поэта, нам показалось, будто у нас отнята часть того, что нам обещало будущее. С чувством глубокой горечи отказались мы от мысли завязать когда-нибудь с Байроном такую же поэтическую дружбу, как та, которую мы, гордясь и радуясь, поддерживаем с большинством из выдающихся умов современности, и мысленно мы обратились к нему со следующим прекрасным стихом, которым один из поэтов его школы почтил благородную тень Андре Шенье:

Прощай же, юный друг, которого не знал я.

Раз уж нам пришлось упомянуть здесь о школе, созданной лордом Байроном, не уместно ли будет обсудить и вопрос о том, какое место занимает она во всей современной литературе, на которую нападают, словно ее можно победить, и клеветают, словно ей можно вынести обвинительный приговор? Изворотливые умы, преуспевающие в искусстве ложно ставить любой вопрос, пытаются ввести нас в очень странное заблуждение. Они вообразили, будто современное общество представляют во Франции две литературы совершенно противоположного направления, то есть будто на одном дереве выросли естественным образом два совершенно разнородных плода, будто одна причина дала одновременно два несовместимых друг с другом следствия. Но эти враги всяких новшеств даже не заметили, что ими создается в данном случае новая логика. Они все время продолжают говорить о литературе, называемой ими классической, так, словно

она еще живет, а о литературе, которую они именуют романтической, так, словно дни ее сочтены. Эти ученые риторы, без устали предлагающие заменить существующее тем, что уже перестало существовать, невольно вызывают у нас в памяти неистового Роланда Ариосто, который с самым невозмутимым видом просит повстречавшегося ему путника принять его дохлую кобылу в обмен на живого коня. Правда, Роланд признает, что кобыла дохлая, добавляя, впрочем, что это ее единственный недостаток. Однако Роланды так называемого классического жанра ни в смысле честности, ни по способности здраво рассуждать не поднялись до его уровня. Поэтому и приходится силой вырывать у них то, чего они не желают давать добровольно, и прямо заявить им, что в настоящее время есть только одна литература, как есть только одно общество, что предшествующие литературы, оставив, правда, бессмертные памятники, неизбежно должны были исчезнуть и исчезли вместе с поколениями, чьи общественные нравы и политические устремления они выражали. Гений нашей эпохи может быть столь же прекрасен, как и гений самых прославленных эпох, но он не может быть точно таким же. И воскресить литературу¹ прошлого современным писателям удастся не больше, чем садовнику восстановить на ветвях распускающихся весной деревьев листья, опавшие прошлой осенью.

Не будем заблуждаться: немногие убогие умишки тщетно пытаются вновь склонить мнение общества к пагубной литературной системе прошлого столетия. Почва эта, и по природе своей бесплодная, давным-давно окончательно высохла. К тому же невозможно заново сочинять мадригалы Дорá после казней Робеспьера и в век Бонапарта нельзя продолжать то, что делал Вольтер. Подлинная литература нашего времени — та, чьи деятели подвергаются изгнанию, подобно Аристиду; та, которую опровергают перья всевозможных писак, но которой зато

¹ Читая эти строки, не следует упускать из виду, что под понятием «литература такой-то эпохи» надо разумеать не только совокупность произведений, созданных в данное время, но также общий строй идей и чувств, который большей частью бессознательно для самих писателей определял их творчество. (Прим. авт.)

верны лиры всех поэтов; та, что, повсюду подвергаясь заранее обдуманному гонению, тем не менее только под своим грозным дыханием вырабатывает подлинные таланты, подобные цветам, произрастающим лишь в местности, где не затихают ветры; та, наконец, которую порицают люди, недостаточно вдумчивые, но защищают те, чья душа умеет мыслить, ум — судить о вещах, а сердце — чувствовать, — эта литература чуждается изнеженной и бесстыжей повадки некоей музыки, воспевавшей кардинала Дюбуа, ластившей г-же Помпадур и оскорблявшей нашу Жанну д'Арк. Ей не нужны ни тигель безбожника, ни скальпель материалиста. Она не пользуется, подобно скептику, весами со свинцовой чашкой, которую могут заставить опуститься лишь соображения выгоды. Она не создает в разнузданных оргиях песен, призывающих к истреблению. Она не льстит и не поносит. Она не облачает ложь в соблазнительные одежды. Она не отнимает у иллюзий их очарования. Чуждая всему, что не является ее настоящей целью, она черпает поэтическое вдохновение из источника истины. Воображение ее питает вера.

Она следует за поступательным движением времени, но шагом величавым и размеренным. Характер ее вдумчив, голос мелодичен и звонок. Словом, она такова, какой должна быть объединяющая всех мысль великой нации, пережившей великие бедствия, — печальной, гордой и молитвенно настроенной. Когда нужно, она не колеблясь вмешивается в общественные раздоры, чтобы осудить или примирить враждующих. Ибо сейчас не время для буколических песен, и муза девятнадцатого века не может сказать:

*Non me agitant populi fasces, aut purpura regum*¹.

А между тем эта литература, как и все, порожденное человечеством, в самом единстве своем являет нам и свою мрачную и свою утешительную стороны. В недрах ее образовались две школы, представляющие два умонастроения, свойственных нам после пережитых нами политических бедствий, — покорность судьбе и отчаяние. Обе они признают то, что отрицала насмешливая философия прош-

¹ Не волнуют меня ни символы народовластия, ни пурпур царей (лат.).

лого, — предвечное существование бога, бессмертие души, истины первоначальные и истины, познанные благодаря откровению. Но одна признает и благословляет, другая признает — и проклинаяет. Одна смотрит на мир из глубины небесной, другая — из недр ада. Первая видит ангела, который бдит над колыбелью человека и которого человек найдет и у своего смертного ложа; вторая окружает человека на всех путях его демонскими призраками, зловещими образами. Первая внушает ему довериться провидению, ибо он никогда не остается один; вторая стремится запугать его, утверждая, что он одинок. Обе в равной мере обладают искусством рисовать сцены, полные прелести, и чертить образы, ужасающие душу. Но первая, опасаясь разбить человеческое сердце, даже на самые мрачные картины бросает некий божественный отблеск, вторая же, всегда желая породить скорбь, озаряет отсветами адских огней даже самые радостные видения. Словом, первая подобна Эммануилу, исполненному силы и кротости, который объезжает царство свое на лучезарной и молнийной колеснице; вторая же есть надменный Сатана¹, который, будучи низвергнут с небес, увлек в своем падении столько ярких звезд. Обе эти школы — близнецы, возникшие на единой основе, вышедшие, так сказать, из одной колыбели, представлены, как нам кажется, в европейской литературе двумя прославленными гениями — Шатобрианом и Байроном.

Когда окончились великие революционные потрясения нашей эпохи, два общественных строя все еще продолжали борьбу на одной арене. Завершалось крушение старого общества, возникало новое. Здесь — развалины, там — едва начатое созидание. Лорд Байрон передал в своих траурных песнопениях последние судороги общества умирающего. Г-н де Шатобриан в образах, порожденных его возвышенным вдохновением, отдал первую дань нуждам общества обновленного. В голосе первого из них слышится прощание умирающего лебедя с жизнью, голос второго подобен пению Феникса, возрождающегося из пепла.

¹ Здесь речь идет лишь о противопоставлении двух образов, которое отнюдь не оправдывает названия «сатаническая школа», данного одним талантливым человеком школе лорда Байрона. (Прим. авт.)

Печальный облик его гения, гордость характера, полная тревожений жизнь делают лорда Байрона ярчайшим представителем того рода поэзии, в котором он подвизался. Все творения этого поэта глубоко отмечены печатью его личности. В каждой его поэме перед читателем проходит мрачная и величавая фигура, словно подернутая траурным крепом. Склонный иногда, подобно всем глубоким мыслителям, к изображению смутного и безотчетного, он умеет найти слова, вскрывающие самое потаенное в человеческой душе, он вздыхает, и вздохи эти повествуют о целой жизни. Когда из глубины сердца его возникает мысль или образ, кажется, что открылось жерло вулкана, изрыгающего пламя. Страдание человеческое, радости и страсти не имеют для него тайн, и если реальные предметы он изображает подернутыми пеленой, то область идеального предстает у него безо всяких покровов. Его можно упрекнуть в том, что в поэмах своих он совершенно пренебрегает композицией, а это серьезный недостаток, ибо поэма, композиционно не слаженная, подобна зданию без остова или картине, лишенной перспективы. Он также идет слишком далеко в своем лирическом пренебрежении ко всяким переходам от мысли к мысли, от образа к образу; и порой хотелось бы, чтобы этот художник, так верно изображающий внутренние переживания, представлял реальные вещи в менее фантастическом освещении и не в столь расплывчатых красках. Гений его слишком часто уподобляется блуждающему без определенной цели человеку, который грезит на ходу и, погруженный в глубокое созерцание, получает от окружающей местности лишь самое смутное впечатление. Как бы то ни было, но даже и в наименее совершенных произведениях его причудливое воображение подымается до высот, куда нельзя проникнуть, не имея крыльев. Сколько бы орел ни смотрел на землю, взгляд его останется все тем же царственным взором, который достигает солнца¹. Утверждали, что одной стороной своего творче-

¹ В момент, когда вся Европа воздаст славу гению лорда Байрона, признанного после смерти великим человеком, читателю любопытно будет заново ознакомиться здесь с несколькими фразами из примечательной статьи, которой «Эдинбургское обозрение», весьма почтенное издание, приветствовало знаменитого поэта в начале его творческой деятельности. Впрочем, именно в таком тоне

ства автор «Дон Жуана» принадлежит к школе Вольтера. Заблуждение! Смех Байрона и смех Вольтера глубоко различны: Вольтер не знал страдания.

Здесь уместно было бы сказать несколько слов о полноте треволнений жизни, прожитой благородным поэтом. Но, не зная достаточно хорошо подлинных причин тех семейных огорчений, которые сделали его столь мрачным и раздражительным, мы предпочитаем не распространяться об этом, чтобы перо наше не уклонилось, хотя бы и невольно, от истины! Мы знаем лорда Байрона только по его поэмам, и нам приятно было бы предполагать, что жизнь поэта была подобна душе его и творческому гению.

известного рода газеты говорят нам каждое утро или каждый вечер о первейших талантах нашего времени

Творчество нашего юного лорда такого рода, которого не терпят ни боги, ни люди. Вдохновение его находится на столь низком уровне, что может быть сравнено с болотной водой. Как бы извиняясь, благородный автор все время напоминает нам, что он еще не достиг совершеннолетия. Может быть, он хочет сказать: «Видите, как может писать несовершеннолетний». Но, увы, все мы помним, каким поэтом Каули был в десять лет и Поп в двенадцать. Совершенно не собираясь изумляться тому, что мальчик, едва окончивший учение, пишет плохие стихи, мы считаем, что это самая обычная вещь в мире и что девять десятых из числа молодых людей школьного возраста могут писать так же, как лорд Байрон, и даже лучше.

По правде сказать, только это соображение (о ранге, занимаемом автором на общественной лестнице) заставило нас уделить лорду Байрону место на наших страницах, да еще желание посоветовать ему, чтобы он бросил поэзию и нашел своим талантам лучшее применение.

С этой целью мы скажем ему, что рифма и количество стоп, даже если оно правильно соблюдается, сами по себе еще не поэзия, мы постараемся убедить его, что ум и воображение тоже необходимы и что в наши дни читается только такое поэтическое произведение, в котором мысль или нова, или выражена так, что кажется новой.

Лорду Байрону следовало бы также остерегаться притязаний на то, что пытались совершить до него великие поэты. Ибо сравнения, которые тут можно сделать, будут не из приятных, — это он мог узнать еще от своего преподавателя стилистики.

Что касается его подражаний поэзии Оссиана, то мы так мало в ней разбираемся, что рисковали бы подвергнуть критике самого Макферсона, желая высказать свое мнение о рапсодиях этого нового подражателя... Мы можем сказать лишь одно — они похожи

Как все необыкновенные люди, он, без сомнения, был жертвой клеветы. Лишь ей мы приписываем слухи, так долго порочившие славное имя поэта. К тому же та, кто может считать себя оскорбленной им, наверно первая забыла его прегрешения перед ликом смерти. Мы надеемся, что она простила ему, ибо принадлежим к числу тех, кто не признает за ненавистью и мщением права высекать надписи на надгробной плите.

А мы, со своей стороны, тоже простим ему ошибки, заблуждения и даже те его творения, в которых он оказывается как бы ниже своей благородной натуры и своего таланта; простим ему, — он принял такую благородную смерть, так славно пал. Он был как бы воинственным посланцем современной музыки в стране античных муз. Великодушный союзник борцов за славу, веру и свободу, он принес свой меч и свою лиру потомкам древних воинов и древних поэтов. И лавры его так много значили, что они одни уже склоняли чашу весов на сторону многострадаль-

на писания Макферсона и потому — в этом мы вполне уверены — так же нелепы и скучны, как творения нашего соотечественника.

В значительной части книги увековечены занятия, которым предавался автор еще на школьной скамье. Мы весьма огорчены тем, что вынуждены дать печальное представление о творчестве, процветавшем в его колледже, цитируя нижеследующие аттические стансы (следует цитата)

Но, каков бы ни был приговор, который можно вынести поэтическим произведениям высокородного юноши, нам, видимо, следует принять их такими, каковы они суть, и этим удовольствоваться, ибо они, без сомнения, — последнее, что мы от него получим. Независимо от того, ожидает его успех или нет, весьма маловероятно, что он снова снизойдет до писательского труда. Примем же то, что нам предложено, и поблагодарим автора. По какому праву станем мы предъявлять чрезмерные требования, мы, жалкие простолюдины! Слишком много чести для нас — столько получить от такой высокой особы, как этот лорд. Повторяем — будем же признательны и добавим вслед за добрым Санчо «Да благословит господь дающего, дареному коню в зубы не смотрят».

Лорд Байрон снизошел до мести авторам этого жалкого нагромождения пошлостей, которыми завистливая посредственность вечно донимает гения. Под ударами его сатирического бича писаки из «Эдинбургского обозрения» вынуждены были признать дарование поэта. Пример этот, видимо, заслуживает подражания, признаемся однако, что мы предпочли бы в данном случае видеть лорда Байрона хранящим презрительное молчание. Этого требовали если не интересы его, то во всяком случае чувство собственного достоинства.

ных эллинов Мы же лично обязаны ему глубочайшей благодарностью Он доказал Европе, что поэты новой школы, хотя они уже не поклоняются богам языческой Греции, доныне чтут ее героев и что если они отошли от Олимпа, то по крайней мере никогда не прощались с Фермопилами

Во всех европейских странах весть о смерти Байрона вызвала изъявления всеобщей скорби Долго гремели пушки греков, отдавая воинские почести его останкам, и национальный траур отметил гибель этого чужестранца как общественное бедствие Надменные двери Вестминстера открылись словно сами собой, дабы могила поэта озарила еще более яркой славой усыпальницу королей Но — признаться ли в этом? — когда среди этих воздающих ему славу проявлений всеобщей скорби нам хотелось увидеть, каким торжественным выражением своего восхищения почтил героическую тень Байрона Париж, столица Европы, — мы увидели, как шутовская погремушка поносит его лиру, а балаганные подмостки оскорбляют его гроб ¹.

1824

¹ Через несколько дней после того, как пришло известие о смерти лорда Байрона, в одном бульварном театрике всё еще продолжали ставить какой-то фарс дурного тона и вкуса, где этот благородный поэт выведен под нелепым именем «Лорд Три звездочки»

ПРЕДИСЛОВИЕ К «КРОМВЕЛЮ»

В предлагаемой драме нет ничего, что могло бы рекомендовать ее вниманию и благосклонности публики. Она не имеет ни преимуществ быть удостоенной «вето» правительственной цензуры, которое привлекает к себе внимание политических партий, ни даже чести быть официально отвергнутой непогрешимым театральным комитетом, что заранее вызывает сочувствие людей, интересующихся литературой.

Она предстает взорам одинокая, нищая и нагая, как расслабленный евангелия, — *solus, pauper, nudus.*

Не без некоторых колебаний автор этой драмы решился снабдить ее примечаниями и предисловием. Ведь обычно читателям до всего этого нет никакого дела. Они интересуются скорее талантом писателя, чем его образом мыслей; им важно только, чтобы произведение было хорошим или плохим, а какие идеи лежат в его основе, каково направление ума автора, им совершенно безразлично. Обойдя залы здания, никто не станет заглядывать в его подвалы, и когда мы едим плод дерева, мы не думаем о его корнях.

С другой стороны, примечания и предисловия иногда служат удобным средством увеличить объем книги и придать труду, хотя бы с виду, больше значительности. Это напоминает тактику полководцев, выстраивающих в линию даже обоз, чтобы сделать свой фронт более внушительным. К тому же может случиться так, что пока критики будут нападать на предисловие, а ученые — на примечания, само произведение ускользнет от них, пройдя неповрежденным сквозь их перекрестный огонь, подобно

армии, выходящей из затруднительного положения между битвами в аванпостах и в арьергарде.

Автором руководили не эти, столь, впрочем, веские, мотивы. «Раздувать» этот том не было надобности — он и без того слишком велик. К тому же, по непонятным для самого автора причинам, его предисловия, искренние и простодушные, всегда больше роняли его во мнении критиков, чем защищали. Они не только не служили для него крепким и надежным щитом, но оказывали ему плохую услугу, как та необычная одежда, которая выделяет в сражении носящего ее солдата и навлекает на него все удары, не защищая ни от одного из них.

У автора были другие соображения. В самом деле, ради удовольствия никто не станет спускаться в подвалы здания, но иногда мы не прочь осмотреть его фундамент. Поэтому он еще раз отдает себя вместе со своим предисловием гневу фельетонистов. *Che sarà, sarà*¹. Никогда он особенно не беспокоился о судьбе своих произведений, и его не очень пугает, «что скажут» в литературном мире. Среди этих пылких споров, столкнувших друг с другом театры и школу, публику и академии, может быть привлечет к себе некоторое внимание голос одинокого ученика природы и истины, рано покинувшего литературный мир из любви к литературе и предлагающего искренность — за неимением «хорошего вкуса», убежденность — за неимением таланта, усердие — за неимением учености.

Впрочем, он ограничится общими рассуждениями об искусстве, ни в коем случае не делая их оплотом собственного произведения, не желая писать ни обвинительной, ни защитительной речи за или против кого бы то ни было. Меньше, чем кто-либо, придает он значение нападкам на его книгу или защите ее. Кроме того, ему не по душе сражаться за собственные интересы. Битва честолюбий — всегда жалкое зрелище. Поэтому он заранее протестует против всякого истолкования его мыслей, всякого применения его слов, повторяя вместе с испанским баснописцем:

Quien haga aplicaciones
Con su pan se lo coma².

¹ Будь что будет (итал.).

² Кто делает намеки, пусть сам ест их с хлебом (исп.).

Правда, многие из главных поборников «здоровых литературных понятий» оказали ему честь, бросив ему перчатку, ему, пребывающему в глубокой неизвестности, простому и незаметному зрителю этой забавной схватки. У него нехватит дерзости поднять ее. Вот те соображения, которые он мог бы им противопоставить; вот его праща и его камень. Но пусть другие, если они того пожелают, метнут этим камнем в головы классическим Голиафам.

Итак, перейдем к делу.

Мы исходим из следующего факта: не всегда на земле существовала одна и та же цивилизация, или, употребляя выражение более точное, хотя и более широкое, — одно и то же общество. Человеческий род в его совокупности рос, развивался, созревал, как каждый из нас. Он был ребенком, он был мужем: теперь мы наблюдаем его почтенную старость. До той эпохи, которую современное общество называет античной, существовала другая эра, которую древние называли легендарной, хотя точнее было бы назвать ее первобытной. Вот три великих последовательных формы цивилизации с самого ее зарождения вплоть до нашего времени. А так как поэзия всегда являет собой точное подобие общества, мы постараемся определить, на основании природы последнего, каковы были особенности поэзии в эти три великие эпохи — первобытную, античную и новую.

В первобытную эпоху, когда человек пробуждается посреди только что родившегося мира, вместе с ним пробуждается и поэзия. ~~Чудеса эти ослепляют и опьяняют его, и первое его слово — это гимн. Он еще так близок к богу, что все его размышления — это восторги, все его мечты — видения.~~ Он изливает свои чувства, он поет так же, как дышит. На его лире только три струны: бог, душа, творение, но эта тройная тайна покрывает собой все, но эта тройная идея охватывает все. Земля еще почти пустынна. Есть семьи, но нет народов; есть отцы, но нет королей, и каждый род существует свободно; нет собственности, нет закона, нет столкновений, нет войн. Все принадлежит каждому и всем. Общество — это община. Человек ничем не стеснен в ней. Он ведет ту кочевую пастушескую жизнь, которая является началом всякой цивилизации и так благоприятствует одиноким созерцаниям, причудливым грезам. Он отдается течению жизни; его

мысль, как и его жизнь, подобна облаку, которое меняет форму и направление в зависимости от ветра, его уносящего.

Таков первый человек, таков первый поэт. Он молод, он лиричен. Молитва — вот вся его религия, ода — вот вся его поэзия.

Эта поэма, эта ода первобытных времен — «Книга бытия».

Но постепенно юность мира проходит. Все развивается; семья становится племенем, племя — нацией. Каждая из человеческих групп располагается вокруг одного общего центра; так возникают царства. Инстинкт кочевой сменяется инстинктом общественным. Становище уступает место селению, палатка — дворцу, ковчег — храму. Вожди этих возникающих государств, конечно, еще пастыри, но уже пастыри народов; их пастырский посох уже имеет форму скипетра. Все устанавливается и приобретает отчетливые очертания. Религия принимает определенную форму; обряды подчиняют молитву правилам; культ обрастает догматами. Так жрец и царь делят между собой отцовскую власть над народом; так патриархальную общину сменяет теократическое общество.

Между тем народам становится слишком тесно на земном шаре, они мешают друг другу и ссорятся между собой; отсюда — столкновения царств, война¹. Они вторгаются в чужие пределы; отсюда — переселение народов, странствия². Поэзия отражает эти великие события. От идей она переходит к делам; она воспеваеt века, народы, царства. Она становится эпической, она порождает Гомера.

Действительно, Гомер властвует над античным обществом. В этом обществе все просто, все эпично. Поэзия — это религия, религия — это закон. Девственность первой эпохи сменилась целомудрием второй. Отпечаток какой-то торжественной важности лежит на всем — на семейных нравах, на нравах общественных. Народы сохранили от бродячей жизни только уважение к чужеземцу и путешественнику. У семьи есть родина, все привязывает ее к ней, существует культ очага, культ могилы.

¹ «Илиада». (Прим авт.)

² «Одиссея» (Прим. авт.)

Повторяем: выражением такой цивилизации может быть только эпопея. Эпопея будет принимать здесь множество форм, но никогда не утратит своего характера. Поэзия Пиндара — поэзия скорее жреческая, чем патриархальная, скорее эпическая, чем лирическая. Летописцы, неизбежные спутники этой второй эпохи мира, уже собирают предания и ведут счет столетиями, — но, несмотря на все их старания, хронология не в силах вытеснить поэзию; история остается эпопеей. Геродот — это тот же Гомер.

Но с особенной силой эпопея проявляется в античной трагедии. Она поднимается на греческую сцену, как бы совсем не теряя своих грандиозных, гигантских размеров. Ее персонажи все те же герои, полубоги, боги; силы, движущие ее действие, — это сновидения, прорицания, судьба; ее картины — перечисления народов, погребения, битвы. То, что пели рапсоды, теперь декламируют актеры, — вот и вся разница.)

Но это еще не все: после того, как перешло на сцену все действие, все образы эпической поэмы, остальное берет себе хор. Хор поясняет трагедию, ободряет героев, дает описания, призывает и гонит день, радуется, скорбит, иногда описывает декорации, объясняет нравственный смысл сюжета, льстит слушающему его народу. И что же такое хор, этот странный персонаж, стоящий между зрелищем и зрителем, как не поэт, завершающий свою эпопею?

Театр древних, подобно их драме, грандиозен, торжествен, эпичен. Он может вместить тридцать тысяч зрителей; здесь играют под открытым небом, при ярком солнце; представление длится целый день. Актеры усиливают свой голос, закрывают масками лица, увеличивают свой рост; они становятся гигантскими, как их роли. Сцена имеет колоссальные размеры. Она может одновременно изображать внутренний и внешний вид храма, дворца, лагеря, города. На ней разворачиваются огромные зрелища. Это (мы говорим только то, что помним) Прометей на своей горе; Антигона, с высоты башни ищущая глазами своего брата Полиника среди вражеского войска («Финикиянки»); Эвадна, бросающаяся с высокой скалы в костер, где сжигают тело Капанея («Молящие о защите Еврипида»); входящий в гавань корабль, из которого вы-

саживаются пятьдесят царевен с их свитой («Молящие о защите» Эсхила). Архитектура и поэзия — все носит здесь монументальный характер. Античность не знает ничего более торжественного, ничего более величественного. Ее культ и ее история соединяются в ее театре. Ее первые актеры — жрецы; ее сценические игры — это религиозные церемонии, народные празднества.

Последнее замечание, которое окончательно доказывает эпический характер этой эпохи: как своими сюжетами, так и принятыми ею формами трагедия лишь повторяет эпопею. Все древние трагики пересказывают Гомера. Та же фабула, те же катастрофы, те же герои. Все трагики черпают из гомеровской реки. Это все те же «Илиада» и «Одиссея». Подобно Ахиллу, влачащему за собой Гектора, греческая трагедия кружится вокруг Трои.

Но вот век эпопеи приходит к концу. Подобно обществу, которое она представляет, поэзия эта, вращаясь вокруг самой себя, исчерпала свои силы. Рим подражает Греции, Вергилий следует Гомеру; и словно для того, чтобы достойно окончить жизнь, эпическая поэзия умирает, породив своего последнего поэта.

Пора пришла. Для мира и для поэзии наступает новая эпоха.

В сердце древнего общества проникает спиритуалистическая религия, вытесняя собой грубое, поверхностное язычество; она убивает его и в этот труп одряхлевшей цивилизации закладывает зародыш новой цивилизации. Эта религия объемлет все, ибо она истинна; между своей догмой и своим культом она поселяет мораль. И прежде всего, как самую первую свою истину, она внушает человеку, что перед ним — две жизни, одна — преходящая, другая — бессмертная; одна — земная, другая — небесная. Она учит его тому, что он является двойственным, как и его судьба, что он заключает в себе животное и дух, душу и тело, словом — что он является точкой пересечения, общим звеном обеих цепей тех существ, которые обнимают собою все сущее, существ материальных и существ бестелесных, из которых первые идут от камня, чтобы прийти к человеку, вторые — от человека, чтобы закончиться в боге.

Некоторые мудрецы древности, может быть, и угадывали часть этой истины, но только в евангелии получила

она свое полное, ясное и свободное выражение. Языческие школы брели ощупью в ночи, ведомые случаем, цепляясь за вымысел так же, как и за истину. Некоторые из их философов иногда озаряли предметы слабым светом, освещавшим только одну их сторону и оставлявшим другую в еще большей тьме. Отсюда все эти призраки, созданные древней философией. Только божественная мудрость смогла заменить широким и ровным светом эти трепетные проблески человеческой мудрости. Пифагор, Эпикур, Сократ, Платон — это факелы; Христос — это сияние солнца.

К тому же античная теогония была совершенно материалистична. Нисколько не пытаясь отделять, как то делает христианство, дух от плоти, она придает форму и лицо всему, даже сущностям, даже понятиям. Все для нее видимо, осязаемо, телесно. Ее богам, чтобы скрыться от взоров, необходимо облако. Они пьют, едят, спят. Им наносят раны, и они истекают кровью; их калечат, и они остаются хромыми навеки. У этой религии есть боги и половинки богов. Молния выковывается здесь на наковальне, и в состав ее, кроме всего прочего, входят три луча крученого дождя — «tres imbris torti radios». Ее Юпитер подвешивает мир на золотую цепь; ее солнце разъезжает на колеснице с четырьмя конями; ее ад — бездна, зев которой география отмечает на земной поверхности; небом ей служит гора.

Так язычество, лепя все свои создания из одной глины, умаляет божество и возвеличивает человека. Герои Гомера почти что под стать богам. Аякс спорит с Юпитером, Ахилл не уступает Марсу. Как мы только что видели, христианство, напротив, резко отделяет дух от материи. Оно разверзает бездну между душой и телом, бездну между человеком и богом.

В этот период — отметим это, чтобы не опустить ни одной черты в предпринятом нами обзоре, — вместе с христианством и через его посредство в душу народов проникало новое чувство, незнакомое древним и особенно развившееся у современных народов, чувство, которое больше, чем серьезность, и меньше, чем печаль, — меланхолия. Действительно, могло ли сердце человека, притупленное до тех пор культами чисто иерархическими и жреческими, не пробудиться и не почувствовать, что

какая-то неизвестная ему прежде способность развивается в нем под влиянием религии, религии человеческой, ибо она божественна, религии, которая из молитвы бедняка создает богатство богача, религии равенства, свободы, милосердия? Мог ли он не увидеть все в новом свете, с тех пор как евангелие показало ему за чувствами душу и после жизни — вечное бытие?

Как раз в этот момент в мире происходили столь глубокие изменения, что они не могли не вызвать такого же переворота в умах. До тех пор крушения царств редко чувствовались в гуще народа; низвергались цари, исчезали величества — и только. Молния поражала лишь высшие сферы, и — как мы упоминали — казалось, будто события разворачиваются с торжественностью эпопей. В античном обществе индивидуум стоял так низко, что бедствие должно было снизойти до его семьи, чтобы поразить его. Поэтому он и не знал других несчастий, кроме домашних горестей. Нельзя было представить себе, чтобы общегосударственные бедствия могли нарушить течение его жизни. Но к тому моменту, когда утвердилось христианское общество, старый материк был потрясен. Все было поколеблено до самых корней. События, которым суждено было разрушить древнюю Европу и построить новую, сталкивались, следовали одно за другим непрерывно и толкали народы кого куда — одних к свету, других в ночь. Столько шума происходило на земле, что отголоски этого смятения не могли не дойти до самых глубин народов. Это было больше чем отзвук — это был мощный ответный гул. Перед лицом великих превратностей человек, углубляясь в себя, почувствовал жалость к человечеству, стал размышлять о горькой насмешке жизни. Это чувство, которое для язычника Катона означало отчаяние, христианство превратило в меланхолию.

В то же время зарождался дух исследования и любознательности. Эти великие катастрофы были также и великими зрелищами и перипетиями, вызывающими удивление. То был север, бросившийся на юг, римская вселенная, меняющая свою форму, последние судороги целого мира. Едва лишь умер этот мир, как уже тучи риториков, грамматиков, софистов, словно мошкара, спускаются на его огромный труп. Они кишат, жужжат

в этом очаге разложения. Наперерыв они исследуют, комментируют, объясняют его. Каждое сочленение, каждая мышца, каждое волокно поверженного великана поворачивается на все лады. Это было, конечно, огромной радостью для этих анатомов мысли — иметь возможность с самого же начала производить опыты в большом масштабе, получить в качестве первого объекта для вскрытия мертвое общество.

Так перед взором нашим возникают одновременно, как бы протягивая друг другу руки, с одной стороны — гений меланхолии и размышления, с другой — демон исследования и споров. В начале этой переходной поры — Лонгин, в конце ее — святой Августин. Не следует относиться с пренебрежением к этой эпохе, заключавшей в себе в зародыше все, что впоследствии принесло плоды, к этому времени, когда самые незначительные писатели — если позволят нам грубое, но точное сравнение — явились удобрением для будущей жатвы. Средневековые выросли из поздней империи.

И вот перед нами — новая религия и новое общество; на этой двойной основе должна была возникнуть новая поэзия. До сих пор, — да простят нам, что мы излагаем выводы, которые читатель, конечно, сам уже сделал из всего сказанного, — до сих пор чисто эпическая муза древних, подобно античному политеизму и философии, изучала природу лишь с одной точки зрения, безжалостно изгоняя из искусства почти все то, что в мире, которому она должна была подражать, не соответствовало определенному типу красоты — типу, первоначально великолепному, но, как всегда бывает со всем, что возведено в систему, ставшему в конце концов ложным, скудным и условным. Христианство приводит поэзию к правде. Подобно ему, новая муза будет смотреть на вещи более возвышенным и свободным взором. Она почувствует, что не все в этом мире прекрасно с человеческой точки зрения, что уродливое существует в нем рядом с прекрасным, безобразное — рядом с красивым, гротескное — с возвышенным, зло — с добром, мрак — со светом. Она будет спрашивать себя, должно ли предпочесть узкий и относительный разум художника бесконечному, абсолютному разуму творца; пристало ли человеку исправлять бога; станет ли природа более прекрасной, если она будет иска-

лечена; имеет ли искусство право, так сказать, раздваивать человека, жизнь, творение; будет ли каждая вещь двигаться лучше, если у нее отнять мускулы и пружины; одним словом, является ли неполнота средством для того, чтобы стать гармоничным, — и тогда, устремив взор на события, одновременно и смешные и страшные, под влиянием только что отмеченного нами духа христианской меланхолии и философской критики, поэзия сделает великий шаг вперед, решающий шаг, который, подобно землетрясению, изменит все лицо духовного мира. Она начнет действовать как природа, сочетая в своих творениях, но не смешивая между собою мрак со светом, гротескное с возвышенным, другими словами — тело с душой, животное с духом, ибо отправная точка религии всегда есть отправная точка поэзии. Все связано друг с другом.

Вот начало, чуждое античности, вот новый элемент, вошедший в поэзию; и так же как всякое новое явление в организме изменяет весь организм целиком, в искусстве развивается новая форма. Этот элемент — гротеск. Эта форма — комедия.

И на этом мы позволим себе настаивать, ибо мы здесь указали на характерную особенность, на основное различие, противопоставляющее, по нашему мнению, современное искусство — искусству античному, нынешнюю форму — форме мертвой, или, пользуясь терминами менее ясными, но более популярными, литературу романтическую — литературе классической.

«Наконец-то, — воскликнут те, кто уже заметил, к чему мы клоним, — наконец-то вы попались! Мы поймали вас с поличным. Значит, вы считали безобразное предметом подражания, а гротеск — составным элементом искусства! ¹ Но красота!.. Но хороший вкус!.. Разве вы не знаете, что искусство должно исправлять природу, что ее

¹ Да, да, и еще раз да! Здесь следует принести благодарность знаменитому иностранному писателю, который благосклонно заинтересовался автором этой книги, и засвидетельствовать ему наше уважение и признательность, отметив ошибку, которую он, как нам кажется, совершил. Почтенный критик уличает — таковы его собственные слова — автора в том, что в предисловии к другому произведению он заявлял «В литературе нет ни классического, ни романтического; здесь есть, как и всюду, только два подразделения —

нужно облагораживать? Что нужно выбирать? Применяли ли когда-нибудь древние безобразное и гротеск? Сочетали ли они когда-нибудь комедию с трагедией? Пример древних, господа! К тому же — Аристотель... К тому же — Буало... К тому же — Лагарп...» Действительно!

Доводы эти, конечно, очень веские, а главное, они блещут новизной. Но отвечать на них не входит в наши задачи. Мы не строим системы, — боже избави нас от систем. Мы констатируем факт. Мы выступаем здесь в качестве историка, а не критика. Приятен ли этот факт или нет — безразлично. Он существует. А потому вернемся назад и попытаемся доказать, что это плодотворное соединение образа гротескного и образа возвышенного породило современный гений, такой сложный, такой разнообразный в своих формах, неисчерпаемый в своих тво-

хорошее и дурное, прекрасное и безобразное, истинное и ложное» Не требовалось с такой торжественностью повторять эти убеждения автора он никогда не изменял им и не изменит никогда Они отлично уживаются с тем, что можно считать «безобразное — предметом подражания, а гротеск — составным элементом искусства» Одно не противоречит другому; Различие между прекрасным и безобразным в искусстве не совпадает с тем же различием в природе. В искусстве прекрасное или безобразное зависит лишь от выполнения. Уродливое, ужасное, отвратительное, правдиво и поэтично перенесенное в область искусства, становится прекрасным, восхитительным, возвышенным, ничего не потеряв в своей чудовищности, и, с другой стороны, прекраснейшие на свете вещи, фальшиво и тенденциозно обработанные в произведении искусства, становятся целыми, смешными, убогими, уродливыми. Оргии Калло, «Искушение» Сальватора Розы с его ужасающим демоном, его «Схватка» со всеми ее отталкивающими изображениями смерти и избиения, «Трибуле» Бонифацио, покрытый паршю нищий с картины Мурильо, резные работы Бенвенуто Челлини, в которых среди арабесок и акантовых листьев смеются такие уродливые лица, — безобразны с точки зрения природы, но прекрасны с точки зрения искусства, между тем как нет ничего более уродливого, чем все эти греческие и римские профили, чем вся идеальная красота тех пользующихся успехом полотен фиолетово-тусклых тонов, которые составляет вторая школа Давида Иов и Филоктет с их гнойными и зловонными язвами прекрасны, короли и королевы Кампистрона уродливы в своем пурпуре и мишурных коронах. Хорошо выполненное и плохо выполненное — вот что такое прекрасное и уродливое в искусстве. Автор уже пояснил свою мысль, отождествив это различие с различием между правдивым и ложным, хорошим и плохим. Добавим, что в искусстве, как и в природе, гротеск — один из элементов, а не цель. То, что является только гротеском, не есть совершенство (Прим авт)

рениях и тем самым прямо противоположный единообразной простоте античного гения; отсюда следует исходить, чтобы определить коренное и подлинное различие между обеими литературами.

Конечно, ошибкой было бы утверждать, что комедия и гротеск были совершенно неизвестны древним. Да, впрочем, это было бы и невозможно. Ничто не вырастает без корня; последующая эпоха всегда в виде зародыша заключена в предыдущей. Начиная с «Илиады», Терсит и Вулкан играют комедию, один — для людей, другой — для богов. Слишком много естественного и оригинального в греческой трагедии, чтобы в ней не было иногда комедии. Такова — мы называем здесь только то, что приходит нам на память, — сцена Менелая с привратницей дворца («Елена», действие I); сцена фригийца («Орест», действие IV). Тритоны, сатиры, циклопы — это гротеск, сирены, фурии, парки, гарпии — это гротеск; Полифем — это гротеск ужасный; Силен — это гротеск смешной

Но чувствуется, что этот элемент искусства еще находится в младенчестве. Эпопея, в ту эпоху на все наклады-
вающая свой отпечаток, эпопея тяготеет над ним и заглушает его. Античный гротеск робок, он постоянно старается спрятаться. Видно, что он не уверен в себе, потому что это не его стихия. Он скрывается, насколько это возможно. Сатиры, тритоны, сирены только чуть-чуть уродливы. Парки, гарпии безобразны скорее по своим атрибутам, чем внешнею; фурии красивы, и их называют эвменидами, то есть ласковыми, благодетельными. Дымка величия или божественности окутывает другие гротески. Полифем — гигант; Мидас — царь, Силен — бог.

Поэтому-то комедия и проходит почти незамеченной в великом эпическом целом античности. Рядом с олимпийскими колесницами что представляет собой повозка Феспида? В сравнении с гомерическими колоссами Эсхилом, Софоклом, Еврипидом что значат Аристофан и Плавт? ¹ Гомер уносит их с собой, подобно тому как Геркулес унес пигмеев, запрятавшихся в его львиную шкуру.

¹ Эти два имени стоят здесь рядом, но не слиты вместе. Аристофан несравненно выше Плавта, Аристофану принадлежит особое место в поэзии древних, как Диогену — в их философии.

Понятно, почему наряду с двумя народными комическими авторами древности мы не упомянули здесь Теренция. Теренций — поэт

В мировоззрении новых народов гротеск, напротив, играет огромную роль. Он встречается повсюду; с одной стороны, он создает уродливое и ужасное, с другой — комическое и шутовское. Вокруг религии он порождает тысячу своеобразных суеверий, вокруг поэзии — тысячу живописных образов. Это он разбрасывает полными пригоршнями — в воздухе, в воде, на земле, в огне — мириады промежуточных существ, которые так живучи в средневековых народных преданиях; это он во мраке ночи кружит страшный хоровод шабаша, это он дает сатане вместе с крыльями нетопыря козлиные рога и копыта, и это он ввергает в христианский ад уродливые фигуры, которые оживит затем суровый гений Данте и Мильтона, или населяет его теми смешными существами, которыми будет забавляться впоследствии Калло, этот Микеланджело бурлеска. Переходя от идеального мира к миру действительности, он создаст неиссякаемые пародии на человечество. Это его фантазия сотворила всех этих Скарамушей, Криспинов, Арлекинов, гримасничающие тени человека, образы, совершенно неизвестные суровой античности и все же ведущие свое происхождение из классической Италии. Наконец, это он, расцветивая одну и ту же драму тонами то южной, то северной фантазии, заставляет Сганареля приплясывать вокруг дон Жуана и Мефистофеля ползать вокруг Фауста¹.

И как свободен и смел он в своих движениях! Как дерзко выделяет он все эти причудливые образы, которые предшествовавшая эпоха так робко окутывала пеленами! Когда античной поэзии нужно было дать спутников хро-

салона Сципионов, изящный и кокетливый ювелир, под рукой которого окончательно исчезает старый, утративший свою силу комический дар древних римлян (Прим. авт)

¹ Эта великая драма человека, губящего свою душу, владеет воображением всего средневековья. Полишинель, которого уносит чорт к великому удовольствию ярмарочных зрителей, является лишь тривиальной и народной формой ее. Особенно поражает при сопоставлении двух пьес-близнецов, — «Дон Жуана» и «Фауста» — то, что дон Жуан — материалист, а Фауст — спиритуалист. Один познал все наслаждения, другой — все науки. Тот и другой вкусили от древа познания добра и зла; один сорвал его плоды, другой исследовал его корни. Первый губит свою душу, чтобы наслаждаться, второй — чтобы познать. Один — вельможа, другой — философ. Дон Жуан — это плоть, Фауст — это дух. Эти две драмы дополняют одна другую. (Прим. авт)

мому Вулкану, она старалась скрыть их уродство, смягчая его, так сказать, колоссальными их размерами. Современный гений сохраняет этот миф о необыкновенных кузнецах, но он сообщает ему как раз противоположный характер, делая его гораздо более поражающим; он заменяет великанов карликами, из циклопов он делает гномов. С той же самобытностью он заменяет несколько банальную Лернейскую гидру многочисленными местными драконами наших преданий; это Гаргулья в Руане, «грауль» в Меце, «шер-салé» в Труа, «дре» в Монлери, «тараск» в Тарасконе — разнообразнейшие чудовища, причудливые имена которых также составляют их характерную особенность. Все эти создания черпают в собственной своей природе ту предельную выразительность, перед которой иногда отступала, повидимому, античность. Греческие эвмениды, конечно, менее ужасны, а следовательно, и менее правдивы, чем ведьмы «Макбета». Плутон — не дьявол.

Следовало бы, по нашему мнению, написать совершенно новую книгу о применении гротеска в искусстве. Можно было бы показать, какие мощные эффекты извлекли новые народы из этой плодотворной художественной формы, которую ограниченная критика преследует еще и в наши дни. Может быть, в дальнейшем нам еще придется мимоходом указать на некоторые особенности этой обширной картины. Здесь мы только отметим, что гротеск как противоположность возвышенному, как средство контраста является, на наш взгляд, богатейшим источником, который природа открывает искусству. Так, конечно, понимал его Рубенс, охотно помещавший среди пышных королевских торжеств, коронаваний, блестящих церемоний уродливую фигуру какого-нибудь придворного карлика. Та всеобщая красота, которую античность торжественно распространяла на все, не лишена была однообразия; одно и то же постоянно повторяющееся впечатление в конце концов утомляет. Возвышенное, следуя за возвышенным, едва ли может составить контраст, а между тем отдыхать надо от всего, даже от прекрасного. Напротив, гротескное есть как бы передышка, мерка для сравнения, исходная точка, от которой поднимаешься к прекрасному с более свежим и бодрым чувством. Бла-

годаря саламандре Ундина сильно выигрывает; гном делает сальфа еще более прекрасным.

(Мы будем также правы, сказав, что соседство с безобразным в наше время сделало возвышенное более чистым, более величественным, словом — более возвышенным, чем античная красота; так и должно быть. Когда искусство не находится в противоречии с самим собой, оно гораздо увереннее приводит все к своей цели. Если гомеровскому Элизии очень далеко до эфирного очарования, до ангельской прелести мильтоновского рая, то только потому, что под Эдемом есть ад, несравненно более ужасный, чем языческий Тартар. Разве Франческа да Римини и Беатриче были бы столь обаятельны, если бы поэт не запер нас в Голодную башню и не заставил нас разделить отвратительную трапезу Уголио? У Данте не было бы столько прелести, если бы у него не было столько силы. Обладают ли пухлые наяды, силачи тритоны, распутные зефиры прозрачной стройностью наших унди и сальфид? Не потому ли воображение новой эпохи в состоянии придать своим феям бестелесную форму, чистоту существа, от которой так далеки языческие наяды, что по его прихоти на наших кладбищах бродят уродливые вампиры, людоеды, ольхи¹, псиллы, колдуны, оборотни, всякие злые духи. Античная Венера, без сомнения, прекрасна, восхитительна; но что породило в фигурах Жана Гужона это легкое, своеобразное, воздушное изящество, что придало им это неведомое раньше выражение жизни и величия, как не близость грубых и мощных изваяний средневековья?

Если от этих необходимых разъяснений, которые можно было бы значительно углубить, нить нашего рассуждения не оборвалась в сознании читателя, он, конечно, понял, с какой силой гротеск, этот зародыш комедии, унаследованный новой музой, должен был расти и развиваться с того времени, как его перенесли на почву более благоприятную, чем язычество и эпос. Действительно, в то время как возвышенное в новой поэзии призвано изображать душу в истинном ее виде, очищенную хри-

¹ Не с деревом ольхой, как обычно думают, связаны суеверия, породившие немецкую балладу о «Лесном царе» «Ольхи» (на народной латыни *alsipae*) — особые духи, играющие некоторую роль в венгерских поверьях. (Прим. авт.)

стианской моралью, гротеск исполняет по отношению к ней роль заключенного в человеке зверя. Первая из этих форм, освобожденная от всякой нечистой примеси, получит в удел все очарование, всю прелесть, всю красоту; она когда-нибудь создаст Джульетту, Дездемону, Офелию. Второй достанется все смешное, все неможное, все уродливое. При этом разделе человека и творения на ее долю придутся страсти, пороки, преступления; это она породит образы сластолюбия, раболепства, чревоугодия, скупости, вероломства, сварливости, лицемерия; отсюда возникнут один за другим Яго, Тартюф, Базилио, Полоний, Гарпагон, Бартоло, Фальстаф, Скапен, Фигаро. Прекрасное имеет лишь один облик; уродливое имеет их тысячу, — ибо прекрасное в применении к человеку есть лишь форма в ее наиболее простом соотношении, в совершеннейшей пропорции, в глубочайшей гармонии с нашей организацией. Поэтому оно всегда являет нам нечто целое — законченное, но ограниченное, как мы сами. Напротив, то, что мы называем уродливым, есть лишь частный случай неуловимого для нас огромного целого, согласующийся не с человеком, но со всем бытием. Вот почему уродливое постоянно обнаруживает нам новые, но лишь частные стороны жизни.

Любопытно проследить появление и развитие гротеска в новой эпохе. Вначале это вторжение, извержение, наводнение; это поток, прорвавший плотину. Родившись, он проходит сквозь умирающую латинскую литературу, окрашивая Персия, Петрония, Ювенала, и создает в ней апулеевского «Золотого осла». Оттуда он разливается в воображении новых народов, которые перестраивают Европу. Он бьет ключом в новелле, в хронике, в романе. Он распространяется с юга до севера. Он искрится в мечтаниях германских народов и в то же время оживляет своим дыханием все эти восхитительные испанские *Romances*¹, являющиеся подлинной «Илиадой» рыцарства. Вот как, например, он изображает в «Романе о Розе» величественную церемонию — избрание короля:

Un grand vilain lors ils esleurent
Le plus ossu qu'entre eux ils eurent².

¹ Сборники романсов

² «Тогда они избрали рослого парня, самого костистого, какой только нашелся среди них» (франц.).

Его печать особенно заметна на той чудесной архитектуре, которая в средние века заменяет собою все другие виды искусства. Он запечатлевает свои стигматы на челе соборов, его ад и его чистилище изображены на стрельчатых сводах порталов, пламенеют на витражах, своих чудовищ, лютых псов и демонов он разбрасывает вокруг капителей, вдоль фриз, по карнизам крыш. В бесчисленных формах выступает он на деревянных фасадах домов, на каменных фасадах замков, на мраморных фасадах дворцов. Из искусства он переходит в нравы; и, восхищая народ своими *graciosos*¹ в комедии, он в то же время дарит королям придворных шутов. Позднее, в век этикета, он покажет нам Скаррона около самого ложа Людовика XIV. А пока что он расписывает гербы и рисует на щитах рыцарей символические иероглифы феодализма. Из нравов он проникает в законы; множество причудливых обычаев свидетельствуют о нем в установлениях средневековья. Подобно тому, как раньше он заставлял играть на своей повозке Феспида, вымазанного виноградным соком, он пляшет теперь вместе с молодыми юристами на знаменитом мраморном столе, служившем одновременно театром для народных фарсов и для королевских пиршеств. Наконец, допущенный в искусство, в нравы и законы, он проникает даже в церковь. В каждом городе католического мира он организует какую-нибудь из тех своеобразных церемоний, тех причудливых процессий, где религия шествует в сопровождении всевозможных суеверий, возвышенное — в окружении всяческих гротесков. Чтобы дать понятие о его напоре, мощи и творческой силе на заре литературы, достаточно сказать, что он сразу же дарит нам, на пороге новейшей поэзии, трех шутовских Гомеров: Ариосто в Италии, Сервантеса в Испании, Рабле во Франции².

Нет надобности останавливаться далее на влиянии гротеска в третий период цивилизации. В так называемую романтическую эпоху все обнаруживает тесную и творческую связь его с прекрасным. Даже самые наивные

¹ Слуги-шуты в испанской комедии

² Это поразительное выражение — «шутовской Гомер» — принадлежит г-ну Шарлю Нодье, который создал его для Рабле и простит нам то, что мы относим его к Сервантесу и Ариосто (*Прим авт*)

народные предания с удивительным чутьем передают иногда эту тайну нового искусства. Древность не могла бы создать «Красавицу и чудовище».

Бесспорно, что в эпоху, на которой мы остановились, преобладание гротеска над возвышенным в литературе ясно заметно. Но это лихорадка реакции, жажда новизны, которая скоро проходит; это первая волна, постепенно спадающая. Прекрасное вскоре вернет себе свое место и свое право, заключающееся не в том, чтобы изгнать другое начало, но чтобы возобладать над ним. Наступит время, когда гротеск вынужден будет удовлетвориться лишь одним уголком картины в королевских фресках Мурильо, на религиозных полотнах Веронезе и тем местом, которое будет уделено ему в двух чудесных «Страшных судах», составляющих гордость искусства, в этом видении восторга и ужаса, которым Микеланджело украсит Ватикан, и в том страшном потоке людей, которых Рубенс низвергнет вдоль сводов Антверпенского собора. Наступит момент, когда между двумя этими началами установится равновесие. Придет человек, поэт-владыка, Poeta sovrano, как Данте называет Гомера, и всему определит свое место. Два соперничающих гения соединят свое двойное пламя, и из этого пламени возникнет Шекспир.

Мы подошли к вершине поэзии нового времени. Шекспир — это драма; а драма, сплавляющая в одном дыхании гротескное и возвышенное, ужасное и шутовское, трагедию и комедию, — такая драма является созданием, типичным для третьей эпохи поэзии, для современной литературы.

Итак, резюмируя отмеченные выше явления, скажем: поэзия прошла три возраста, из которых каждый соответствовал определенной эпохе общества, — оду, эпопею, драму. Первобытный период лиричен, древний период эпичен, новое время драматично. Ода воспевает вечность, эпопея прославляет историю, драма изображает жизнь¹.

¹ Но, возразят нам, драма также изображает историю народов. Да, но как жизнь, а не как историю. Она предоставляет историку точную последовательность общих событий, серию дат, движения масс, сражения, завоевания, распада царств — всю внешнюю сторону истории. Она берет себе внутреннюю сторону. То, что забывает или отбрасывает история, — подробности костюма, нравов, физионо-

Особенность первого рода поэзии — наивность, особенность третьего — истина. Появление рапсодов знаменует переход от поэтов лирических к поэтам эпическим, как появление романистов — переход от поэтов эпических к поэтам драматическим. Историки рождаются вместе со второй эпохой; хронисты и критики — вместе с третьей. Действующие лица оды — колоссы: Адам, Каин, Ной, герои эпопеи — гиганты: Ахилл, Атрей, Орест; герои драмы — люди: Гамлет, Макбет, Отелло. Ода живет идеальным, эпопея — грандиозным, драма — реальным. Словом, эта троякая поэзия берет свое начало от трех великих источников — библии, Гомера, Шекспира.

Таковы, следовательно, — мы подводим здесь лишь итоги, — разные выражения мысли в различные периоды существования человека и общества. Вот три лика их — лик юности, лик зрелости и лик старости. Станем ли мы изучать какую-нибудь одну литературу отдельно или все литературы в совокупности — вывод будет все тот же: лирические поэты предшествуют эпическим, эпические — драматическим. Во Франции Малерб предшествует Шаплену, Шаплен — Корнелию; в древней Греции Орфей предшествует Гомеру, Гомер — Эсхилу; в первоизданном произведении «Книга бытия» предшествует «Книге царств», «Книга царств» — «Книге Иова», или, возвращаясь к той великой лестнице всеобщей поэзии, которую мы только что обозревали, библия предшествует «Илиаде», «Илиада» — Шекспиру.

Действительно, общество сперва воспевает то, о чем оно мечтает, затем рассказывает о том, что оно делает, наконец начинает изображать то, что оно думает. На этом-то основании, заметим мимоходом, драма, объединяя самые противоположные качества, может быть одновременно глубокомысленной и изобразительной, философской и живописной.)

Следовало бы прибавить, что все в природе и в жизни проходит через эти три фазы — лирическую, эпическую

мий, изнанку событий, словом — жизнь, — все это принадлежит ей, и драма может быть всеобъемлющей по охвату жизни и целостности ее изображения, когда эти мелочи берутся большой горстью, *репса тапи магна*. Но не следует искать чистой истории в драме, даже если она «историческая». Драма излагает легенды, а не летописи. Это хроника, а не хронология (Прим авт.)

и драматическую, так как все рождается, действует и умирает. Если бы не было смешно примешивать причудливые создания фантазии к строгим выводам разума, поэт мог бы сказать, что восход солнца, например, — это гимн, полдень — сверкающая эпопея, закат — мрачная драма, в которой борются день и ночь, жизнь и смерть. Но ведь это было бы поэзией, может быть — безумием; и, кроме того, «что это доказывает»?

Ограничимся приведенными выше фактами, только дополним их одним важным замечанием. Мы вовсе не хотели отвести каждой из трех эпох поэзии строго ограниченную область, мы хотим лишь определить их главную отличительную черту. Библия, этот божественный лирический памятник, включает в себе, как мы только что отметили, эпопею и драму в зародыше — «Книгу царств» и «Книгу Иова». Во всех гомеровских поэтах чувствуется остаток лирической поэзии и зачатки поэзии драматической. Ода и драма скрещиваются в эпопее. Все содержится во всем; но в каждой эпохе есть творческое начало, подчиняющее себе все остальное и накладывающее свою печать на целое.

Драма включает в себе всю поэзию целиком. Ода и эпопея содержат в себе лишь зародыши драмы, между тем как в драме они обе содержатся в развитии; она вобрала в себя их сущность. Тот, кто сказал: «У французов не эпический ум», высказал, несомненно, правильную и тонкую мысль; а если бы он прибавил: «у современных французов», его остроумное словечко получило бы глубокий смысл. Но эту изумительную «Гофолию», столь высокую и возвышенную в своей простоте, что королевский век не в состоянии был понять ее, конечно прежде всего создал гений эпический; бесспорно также, что серия хроник Шекспира являет собой род великой эпопеи; Но особенно подобает драме лирическая поэзия; она никогда не стесняет драму, уступает всем ее прихотям, принимает все ее формы, то возвышенную — в Ариэле, то гротескную — в Калибане. Наша эпоха, по преимуществу драматическая, тем самым в высшей степени лирична. Ведь между началом и концом есть много сходного; закат солнца похож на восход его, старец вновь становится ребенком. Но это последнее младенчество не похоже на первое; оно печально настолько же, насколько первое

радостно. То же самое можно сказать и о лирической поэзии. Сияющая, мечтательная на заре народов, она вновь предстает в пору их упадка мрачной и задумчивой. Библия открывается радостной «Книгой бытия» и заканчивается грозным «Апокалипсисом». Ода нового времени все так же вдохновенна, но она уже утратила свое неведение. Она больше размышляет, чем созерцает; ее мечтательность — меланхолия. По ее родовым мукам видно, что она вступила в союз с драмой.

Чтобы пояснить идеи, которые мы здесь дерзнули высказать с помощью образа, сравним первобытную лирическую поэзию с тихим озером, отражающим небесные облака и звезды; эпопея в таком случае — река, которая берет в нем свое начало и быстро несется, отражая в своих водах берега, леса, селения и города, чтобы низринуться в океан драмы. Наконец драма, подобно озеру, отражает в себе небо и, подобно реке, отражает свои берега, но бездны и бури свойственны только ей одной.

Таким образом, в современной поэзии все стремится к драме. «Потерянный рай» — скорее драма, чем эпопея. Как известно, именно в форме драмы был он первоначально задуман поэтом, и именно в этой форме он навсегда запечатлевается в памяти читателя — настолько ясно еще проступает драматический остов под эпическим сооружением Мильтона. Когда Данте Алигьери закончил свой страшный «Ад», когда он закрыл за собою ворота его и ему оставалось лишь дать название своему творению, его инстинкт гения подсказал ему, что эта многообразная поэма есть детище драмы, а не эпопеи; и на фронтисписе этого гигантского памятника он начертал своим бронзовым пером: «Divina Commedia»¹.

Итак, мы видим, что два единственных поэта нового времени, по величию своему равные Шекспиру, приходят к тому же, что и он. Вместе с ним они придают драматический характер всей нашей поэзии, подобно ему они являют сочетание гротескного и возвышенного; и, насколько не отклоняясь от этого великого литературного целого, опирающегося на Шекспира, Данте и Мильтон подобны двум контрфорсам здания, в котором он пред-

¹ «Божественная комедия» (итал.).

ставляет собою центральный столб, — боковым аркам того свода, замком которого является Шекспир.

Да будет позволено нам вернуться к некоторым высказанным ранее мыслям, которые необходимо подчеркнуть. Мы пришли к ним, теперь нужно из них исходить.

С того дня, как христианство сказало человеку: «В тебе живут два начала, ты состоишь из двух существ, из которых одно — бrenное, другое — бессмертное, одно — плотское, другое — бесплотное, одно — скованное вожделениями, желаниями и страстями, другое — взлетающее на крыльях восторга и мечты, словом — одно всегда придавленное к земле, своей матери, другое же постоянно рвущееся к небу, своей родине», — с того дня была создана драма. Действительно, что такое драма, как не это ежедневное противоречие, ежеминутная борьба двух враждующих начал, которые всегда противостоят друг другу в жизни и спорят за человека от его колыбели до его могилы?

Поэзия, рожденная христианством, поэзия нашего времени есть, следовательно, драма; особенность драмы — это ее реальность; реальность возникает из вполне естественного соединения двух форм: возвышенного и гротескного, сочетающихся в драме так же, как они сочетаются в жизни и в творении, ибо истинная поэзия, поэзия целостная, заключается в гармонии противоположностей. И, наконец, — пора уже сказать об этом громко, тем более что исключения здесь особенно подтверждают правило, — все, что есть в природе, есть и в искусстве.

Если попытаться с этой точки зрения подойти к нашим мелочным условным правилам, разобраться во всех этих схоластических хитросплетениях и разрешить все эти жалкие проблемы, старательно нагромождаемые нашими критиками за последние два века вокруг искусства, то вопрос о современном театре прояснится с удивительной быстротой. Драма должна сделать лишь один шаг, чтобы порвать всю эту паутину, которой армия лилипутов хотела связать ее во время сна.

Итак, если легкомысленные педанты (одно не исключает другого) будут утверждать, что безобразное, уродливое, гротескное не должно быть предметом изображения в искусстве, мы ответим им, что гротеск — это коме-

дия, а комедия, совершенно очевидно, есть вид искусства. Тартюф не красив, Пурсоньяк не благороден, но и Пурсоньяк и Тартюф — восхитительные взлеты искусства.

Если же, отброшенные со своих передовых позиций на вторую линию, эти пограничные стражи будут упорствовать в своем запрещении соединять гротескное с возвышенным, сливать комедию с трагедией, мы укажем им на то, что в поэзии христианских народов первая из этих двух форм выражает животную природу человека, вторая — душу. И если препятствовать этим двум стволам искусства сплестать свои ветви, если систематически отделять их один из другого, они принесут, вместо плодов, один — отвлеченные изображения пороков и смешных слабостей, другой — отвлеченные изображения преступлений, героизма и добродетели. Оторванные таким образом одна от другой и предоставленные сами себе, эти две формы будут двигаться в разные стороны, уходя от действительности — одна вправо, другая влево¹, из чего следует, что после этих отвлеченностей останется изобразить еще кое-что — человека, и после всех этих трагедий и комедий останется написать еще кое-что — драму.

¹ Отчего Мольер гораздо более правдив, чем наши трагические поэты? Скажем больше: отчего он почти всегда правдив? Оттого, что, даже оттесненный предрассудками своего времени за пределы патетического и ужасного, он все же примешивает к своим гротескам сцены возвышенные, которые восполняют в его драмах изображение человека. Да и, кроме того, комедия гораздо ближе к природе, чем трагедия. В самом деле, можно себе представить такое действие, персонажи которого, оставаясь естественными, могут все время смеяться или вызывать смех; а ведь персонажи Мольера иногда еще и плачут. Но можно ли представить себе событие, как бы ни было оно ужасно и ограничено, в котором не только у главных его деятелей никогда не появилось бы на устах улыбки, хотя бы улыбки сарказма или иронии, но не участвовало бы даже, начиная от государя и кончая наперсником, ни одного человеческого существа, которое поддалось бы приступу смеха или иным влечениям человеческой природы. Словом, Мольер правдивее наших трагических поэтов потому, что он пользуется новым принципом, современным принципом, драматическим принципом — гротеском, комедией, между тем как трагические поэты истощают свою силу и гений ради того, чтобы снова войти в этот замкнутый античный эпический круг, старую и изношенную форму, из которой невозможно извлечь свойственную нашему времени правду, так как эта форма не соответствует современному обществу. (*Прим. авт.*)

В драме — такой, какой ее можно если не написать, то задумать, — все связано и вытекает одно из другого, так же как в действительной жизни. Тело играет в ней свою роль, так же как и душа; и люди и события, движимые этой двойной силой, бывают то смешными, то страшными, иногда и страшными и смешными одновременно. Так, судья скажет: «Казнить его — и пойдем обедать». Так, римский сенат будет обсуждать вопрос о палтусе Домициана. Так, Сократ, выпив цикуту и беседуя о бессмертной душе и едином боге, прервет эту беседу просьбой о том, чтобы принесли в жертву Эскулапу петуха. Так, Елизавета будет браниться площадными словами и говорить на ученом латинском языке. Так, Ришелье будет подчиняться капуцину Жозефу, а Людовик XI — своему брательнику Оливье Дьяволу. Так, Кромвель скажет: «Парламент у меня в мешке, а король — в кармане» или той самой рукой, которая подписала смертный приговор Карлу I, вымажет чернилами лицо какого-нибудь царевубийцы, и тот, смеясь, оплатит ему тем же. Так, Цезарь будет бояться упасть со своей триумфальной колесницы. Потому что, как бы ни были гениальные люди велики, в них всегда есть животное, которое издевается над их разумом. Этим-то они и связаны с человечеством, так как этим они и бывают драматичны. «От великого до смешного один шаг», — сказал Наполеон, убедившись, что и он человек, и этот луч света, который вырвался из приоткрывшейся пламенной души, озаряет одновременно и искусство и историю; этот крик смертельной тоски определяет сущность драмы и сущность жизни.

Поразительная вещь! И сами поэты — ведь они тоже люди — заключают в себе все эти противоречия. Размышляя о жизни, раскрывая ее жгучую иронию, изливая потоки сарказма и насмешек, эти люди, которые смешат нас, становятся глубоко печальными. Эти Демокриты оказываются также и Гераклитами. Бомарше был угрюм, Мольер мрачен, Шекспир меланхоличен.

Итак, гротеск составляет одну из величайших красот драмы. Он не только приличествует ей — он часто ей необходим. Иногда он появляется в ней однородной массой, в виде цельных характеров: Данден, Прузий, Трисотен, Бридуазон, кормилица Джульетты; иногда он наводит ужас: Ричард III, Бежар, Тартюф, Мефистофель; иногда

он даже смягчен грацией и изяществом: Фигаро, Озрик, Меркуцио, дон Жуан. Он проникает повсюду, так как если у самых низких натур бывают часто возвышенные порывы, то и самые высокие нередко платят дань пошлomu и смешному. Поэтому он всегда присутствует на сцене, даже когда молчит, даже когда скрывается, часто неуловимый, часто незаметный. Благодаря ему не бывает однообразных впечатлений. Он вносит в трагедию то смех, то ужас. Он заставляет Ромео встретиться с аптекарем, Макбета — с тремя ведьмами, Гамлета — с могильщиками. Наконец, он может иногда, не нарушая гармонии, — как в сцене короля Лира с его шутom, — присоединить свой крикливый голос к самой возвышенной, самой мрачной, самой поэтической музыке души.

(Все это умел делать лучше всех и совершенно особенным образом, подражать которому столь же бесполезно, как и невозможно, Шекспир, этот бог сцены, в котором соединились, словно в триединстве, три великих и самых характерных гения нашего театра — Корнель, Мольер, Бомарше.)

Мы видим, как быстро рушится произвольное деление жанров перед доводами разума и вкуса. Столь же легко можно было бы разрушить и ложное правило о двух единствах. Мы говорим — о двух, а не о трех единствах, так как единство действия, или целого, — а только оно является истинным и обоснованным, — давно уже всеми признано.

Наши выдающиеся современники, иностранные и французские, выступали уже и практически и теоретически против этого основного закона псевдоаристотелева кодекса. Впрочем, битва не могла быть долгой. При первом же толчке закон дал трещину — настолько прогнил этот столб старого схоластического здания.

Удивительнее всего то, что рутинеры тщатся утвердить свое правило о двух единствах на правдоподобии, в то время как именно действительность убивает его. В самом деле, что может быть более неправдоподобного и более нелепого, чем этот вестибюль, этот перистиль, эта прихожая — традиционное помещение, где благосклонно разворачивают свое действие наши трагедии, куда неизвестно почему являются заговорщики, чтобы произносить речи против тирана, тиран — чтобы произносить речи про-

тив заговорщиков, поочередно, словно сговорившись заранее, как в буколке:

*Alternis cantemus; amant alterna Camenae*¹.

Где виданы такие прихожие или перистили? Что может быть более противного, — мы не говорим: правде, схоластики не очень-то заботятся о ней, — но правдоподобию? Отсюда следует, что все слишком характерное, слишком сокровенное, слишком локализованное для того, чтобы происходить в передней или на перекрестке, то есть вся драма, — происходит за кулисами. На сцене мы видим, можно сказать, только локти действия; рук его здесь нет. Вместо сцен у нас — рассказы; вместо картин — описания. Почтенные люди стоят, как античный хор, между драмой и нами и рассказывают нам, что делается в храме, во дворце, на городской площади, и часто нам хочется крикнуть им: «Вот как? Да сведите же нас туда! Там, должно быть, очень интересно! Как хорошо было бы увидеть это!», на что они, вероятно, ответили бы: «Может быть, это вас развлекло бы и заинтересовало, но это никак невозможно — мы охраняем достоинство французской Мельпомены». Так-то!

«Но, — скажут нам, — отвергаемое вами правило заимствовано из греческого театра». А чем греческий театр и драма похожи на нашу драму и наш театр? Впрочем, мы уже указывали на то, что античная сцена благодаря своим необычайным размерам могла охватывать целую местность, так что поэт мог, когда того требовало действие, переносить его по своему желанию с одного места сцены на другое, — а это почти равносильно перемене декораций. Странное противоречие! Греческий театр, как ни подчинен он национальным и религиозным задачам, гораздо свободнее, чем наш. А между тем единственной задачей нашего театра является увеселение и, если угодно, поучение зрителя. Дело в том, что греческий театр следовал лишь своим собственным законам, между тем как наш повинуетя требованиям, совершенно чуждым его природе. Там — искусство, здесь — искусственность.

¹ Будем петь по очереди; музы любят чередующееся пение (лат.).

В наши дни начинают понимать, что точное определение места действия является одним из первых условий реальности. Не одни только говорящие или действующие персонажи запечатлевают в уме зрителя достоверный образ событий. Место, где произошла катастрофа, становится страшным и неразлучным ее свидетелем; и отсутствие такого немого персонажа обеднило бы в драме картины исторических событий. Где посмел бы поэт убить Риччо, если не в комнате Марии Стюарт; заколоть Генриха IV, если не на улице Ферроннери, запруженной телегами и повозками; сжечь Жанну д'Арк, если не на площади Старого Рынка; умертвить герцога Гиза, если не в замке Блуа, где его честолюбие возбуждает против него народное собрание; обезглавить Карла I и Людовика XVI, если не в тех зловещих местах, откуда видны Уайт-Холл и Тюильри, словно эти эшафоты служили дополнением к их дворцам?

Единство времени не более обоснованно, чем единство места. Действие, искусственно ограниченное двадцатью четырьмя часами, столь же нелепо, как и действие, ограниченное прихожей. Всякое действие имеет свою продолжительность, так же как и свое особое место. Уделить одну и ту же дозу времени всем событиям! Мерить все одной и той же мерой! Смешон был бы сапожник, который захотел бы надевать один и тот же башмак на любую ногу. Переплести единство времени с единством места, как прутья клетки, и педантически усадить туда, во имя Аристотеля, все события, все народы, все персонажи, которые в таком множестве создает провидение в мире реального, — это значит калечить людей и события, это значит исказить историю. Больше того, все это умрет во время операции; и таков действительно обычный результат, к которому приводит догматическое уродование: то, что было живым в хронике, мертво в трагедии. Вот почему так часто в клетке единств оказывается лишь скелет.

Кроме того, если двадцать четыре часа могут вмещаться в два, то вполне логично, чтобы в четыре часа вмещалось сорок восемь. Значит, единство Шекспира не будет единством Корнеля. Помилосердствуйте!

Вот каковы жалкие кляузы, которыми в продолжение двух столетий посредственность, зависть и рутина преследуют гения! Так был стеснен полет наших величай-

ших поэтов. Ножницами единств им подрезывали крылья. Что же дали нам взамен этих орлиных перьев, срезанных у Корнеля и Расина? Кампистрона.

Мы предвидим, что нам могут возразить: «Слишком частая перемена декораций запутает и утомит зрителя, и его внимание рассеется; может случиться так, что частое перенесение действия из одного места в другое, из одной эпохи в другую потребует дополнительной экспозиции, расхолаживающей зрителя; кроме того, не следует оставлять в действии пробелы, которые препятствуют отдельным частям драмы слиться воедино и к тому же сбивают с толку зрителя, лишенного возможности установить, что содержится в этих пустотах». Но в этом-то и заключаются задачи искусства. Это и есть трудности, свойственные тому или иному сюжету, и придумать какое-нибудь общее разрешение их невозможно. Дело гения — преодолевать их, но не дело «поэтик» указывать, как их обходить.

Наконец, чтобы доказать нелепость правила о двух единствах, достаточно было бы последнего довода, заложенного в самой сущности искусства. Этот довод — существование третьего единства, единства действия, которое одно только всеми признано, потому что оно вытекает из следующего факта: ни глаз, ни ум человеческий не могут охватить больше одного целого сразу. Это правило настолько же необходимо, насколько два других бесполезны. Оно-то и составляет отличительную особенность драмы: вот почему оно исключает два остальных. Три единства в драме невозможны так же, как невозможны три горизонта в одной картине. Однако не следует смешивать это единство с простотой действия. Единство целого нисколько не исключает побочных действий, на которые должно опираться главное. Нужно только, чтобы эти части, искусно подчиненные общему, постоянно тяготели к центральному действию, и группировались вокруг него разными этажами, или, вернее, в разных планах драмы. Единство целого есть закон театральной перспективы.

«Но, — воскликнут таможенники мысли, — великие гении подчинялись им, этим отвергнутым вами правилам!» К несчастью, да! А что бы создали эти удивительные люди, если бы им предоставили свободу! И все-таки они приняли ваши оковы не без борьбы. Посмотрите, как Пьер Корнель, которого при первом его выступлении тер-

зали за его дивного «Сида», отбивается от Мере, Клавере, д'Обиньяка и Скюдери. Как он разоблачает перед потомством грубость этих людей, по его словам — «обеляющих себя Аристотелем». Посмотрите, что ему говорят, — мы приводим современные тексты: «Молодой человек, прежде чем поучать, нужно научиться, да и то для этого надо быть Скалигером или Гейнзиусом — иначе это немыслимо». Тут Корнель приходит в негодование и спрашивает, не хотят ли его поставить «много ниже Клавере»? Тогда Скюдери возмущается такой гордыней и напоминает «этому трижды великому автору «Сида»... скромные слова, которыми Тассо, величайший человек своего времени, начинает апологию прекраснейшего из своих произведений против, может быть, самой резкой и самой несправедливой критики из всех когда-либо существовавших. «Господин Корнель, — добавляет он, — доказывает своими «Ответами», что он столь же далек от скромности, как и от достоинств этого превосходного автора». «Молодой человек», столь «справедливо» и столь «мягко критикуемый», смеет защищаться; тогда Скюдери снова переходит в наступление и призывает на помощь себе «именитую Академию»: «Произнесите, о судьи мои, достойный вас приговор, который объявит всей Европе, что «Сид» — отнюдь не лучшее произведение величайшего человека Франции, но, несомненно, наименее рассудительная из пьес самого господина Корнеля. Вы должны сделать это как ради собственной вашей славы, так и ради славы всей нашей нации, которая здесь затронута; ибо если иностранцы увидят этот хваленый шедевр, они, у кого были Тассо и Гварини, могут подумать, что наши величайшие художники — не более как простые ученики». В этих немногих поучительных строках получила свое выражение извечная тактика завистливой рутины против зарождающегося таланта — тактика, которой следуют еще и в наши дни; это она дополнила такой любопытной страницей юношеские опыты лорда Байрона. Скюдери дает нам квинтэссенцию этой тактики. Так, следует отдавать предпочтение предшествующим произведениям гения перед его новыми творениями, чтобы доказать, что он падает, вместо того чтобы подниматься; «Мелита» и «Галлерей Пале-Рояля» ставятся выше «Сида»; затем пускаются в ход имена мертвецов как оружие против живых; Корнеля

побивают именами Тассо и Гварини (Гварини!) так же, как позднее будут побивать Расина именем Корнеля, Вольтера — именем Расина, как теперь побивают все, что появляется, при помощи имен Корнеля, Расина и Вольтера. Тактика эта, как видите, очень стара, но, наверно, она неплоха, если ее применяют и в наши дни. А несчастный гений между тем только отдувался. Можно изумляться тому, как Скюдери, застрельщик этой трагикомедии, выйдя из себя, укоряет и бранит его, как безжалостно пускает он в ход свою классическую артиллерию, как он «объясняет» автору «Сида», «каковы должны быть эпизоды, согласно Аристотелю, который говорит об этом в главах 10-й и 16-й своей «Поэтики», как он громит Корнеля тем же Аристотелем — «в главе 11-й, в которой заключается осуждение «Сида», Платоном — «в книге 10-й его «Республики», Марцеллином — «в книге 27-й можно прочесть об этом», «трагедиями о Ниобее и Иевфае», «Аяксом» Софокла», «примером Еврипида», «Гейнзиусом в главе 6-й, о построении трагедии, и Скалигером-сыном в его стихах», наконец «канонистами и юрисконсультами в главе о браке». Первые аргументы обращены были к Академии, последний — к кардиналу. После булавочных уколов — удар дубиной. Понадобился судья, чтобы разрешить спор. Шаплен произнес приговор. Корнель был осужден, льву надели намордник, или, как тогда говорили, «ворону¹ ощипали». А вот печальная сторона этой гротескной драмы: сломленный при первом же своем порыве, этот гений, который уже весь принадлежал новому времени и весь насыщен был средними веками и Испанией, вынужденный лгать самому себе и уйти в античность, дал нам свой кастильский Рим, великолепный, без сомнения, — но где не найти ни подлинного Рима, ни настоящего Корнеля; исключение составляет, может быть, только «Никомед», подвергшийся в прошлом веке таким насмешкам за свой яркий и наивный колорит.

Расин подвергся тем же оскорблениям, не оказав, впрочем, такого же отпора. Ни в его гении, ни в его характере не было надменной твердости Корнеля. Он молча покорился и не стал защищать ни восхитительную элегию «Эсфири», ни великолепную эпопею «Гофолии» от прене-

¹ Игра слов: corneille — ворона (франц.).

брежения, с которым отнесся к ним его век. Поэтому можно предположить, что если бы он не был так парализован предрассудками своего времени, если бы его не касался так часто электрический скат классицизма, он не преминул бы поставить в своей драме между Нарциссом и Нероном Локусту и тем более не удалил бы за кулисы замечательную сцену пира, в которой ученик Сенеки отправляет Британника, поднося ему чашу примирения. Но можно ли требовать, чтобы птица летала под колоколом воздушного насоса? Скольких красот лишили нас *люди с хорошим вкусом*, начиная от Скюдери и кончая Лагарпом! Можно было бы составить превосходное произведение из всего того, что их иссушающее дыхание уничтожило в зародыше. Впрочем, наши великие поэты все же сумели явить свой гений сквозь все эти препятствия. Часто все попытки замуровать их в догмах и правилах оставались тщетными. Подобно израильскому гиганту, они уносили с собой на гору дверь своей темницы.

И тем не менее всё еще повторяют и, вероятно, будут повторять еще некоторое время: «Следуйте правилам! Подражайте образцам! С помощью правил были созданы образцы!» Позвольте! В таком случае есть два рода образцов: те, которые были созданы согласно правилам, и те, согласно которым эти правила были созданы. Так в какой же из этих двух категорий должен найти себе место гений? Как ни тягостно общение с педантами, в тысячу раз лучше поучать их, чем выслушивать от них поучения. А потом — подражать! Разве отраженный свет может сравниться с его источником? Разве может спутник солнца, вечно плетущийся по одному и тому же кругу, сравниться с главным и творящим жизнь светилом? Несмотря на всю свою поэзию, Вергилий — это только луна Гомера.

Да и кому же подражать? Древним? Мы только что доказали, что их театр не имеет ничего общего с нашим. К тому же Вольтер, отвергающий Шекспира, отвергает также и греков. Он объясняет нам, почему: «Греки дерзали показывать зрелища, для нас не менее отвратительные. Ипполит, разбившийся при падении, появляется на сцене и считает свои раны, издавая страдальческие вопли. Филоктета терзает жестокая боль; черная кровь течет из его раны. Эдип, покрытый кровью, еще сочащейся из его

глазниц после того, как он только что выколол себе глаза, жалуется на богов и людей. Слышны стоны Клитемнестры, которую убивает ее собственный сын, а Электра кричит на сцене: «Рази, не щади ее, она не пощадила нашего отца». Прометея прибивают к скале гвоздями, которые вколачивают ему в живот и в руки. Фурии отвечают окровавленной тени Клитемнестры нечленораздельным воем... Искусство находилось в таком же младенчестве во времена Эсхила, как и в Лондоне во времена Шекспира». Подражать новым авторам? Подражателям? Пощадите!

«Ма¹, — возразят нам далее, — с вашими взглядами на искусство вы, повидимому, ждете только великих поэтов, вы все время надеетесь на гениев?» Искусство не рассчитано на посредственность. Оно ничего ей не предписывает, оно не знает ее, она для него не существует; искусство дает крылья, а не костыли. Увы, д'Обиньяк следовал правилам, Кампистрон подражал образцам! Что за дело искусству до всего этого? Оно не строит своего дворца для муравьев. Оно не мешает им строить муравейник и даже не знает, что они захотят приставить эту пародию на его дворец к фундаменту искусства.

Критики схоластической школы ставят своих поэтов в странное положение. С одной стороны, они все время кричат им: «Подражайте образцам!» С другой стороны, они обычно заявляют, что «образцы неподражаемы!» И вот, если их ремесленникам после немалого труда удастся протащить сквозь эти рогатки какой-нибудь бледный сколок, какое-нибудь бесцветное подражание мастерам, эти неблагодарные, рассмотрев новое *refaccimento*², восклицают либо: «Так не писал никто никогда!», либо: «Так писали все и всегда!» И, согласно особой логике, специально для этого созданной, каждая из этих двух фраз есть осуждение.

Итак, скажем смело: время настало! И странно было бы, если бы в нашу эпоху, когда свобода проникает всюду подобно свету, она не проникла бы в область, которая по природе своей свободнее всего на свете, — в область мысли. Ударим молотом по теориям, поэтикам и системам.

¹ Но (итал.).

² Переработку (итал.).

~~Собьем старую штукатурку, скрывающую фасад искусства! Нет ни правил, ни образцов; или, вернее, нет иных правил, кроме общих законов природы, господствующих над всем искусством, и частных законов для каждого произведения, вытекающих из требований, присущих каждому сюжету.~~ Первые — вечны, заключены в природе вещей и неизменны, вторые — изменчивы, зависят от внешних условий и служат лишь один раз. Первые — это сруб, на котором зиждется дом; вторые — леса, служащие при стройке и возводимые заново для каждого здания. Словом, одни составляют костяк драмы, другие — ее одежду. Однако как раз об этих правилах не пишут в поэтиках. Ришле не подозревает даже об их существовании. Гений, который скорее угадывает их, чем научается им, для каждого своего произведения извлекает первые из общего порядка вещей, вторые — из обособленного единства разрабатываемого им содержания; но действует он не как химик, который затапливает свою печь, раздувает огонь, нагревает тигель, анализирует и разлагает, но как пчела, которая летит на своих золотых крылышках, садится на каждый цветок и высасывает из него мед, и при этом чашечка цветка не теряет своей свежести, а венчик — своего аромата.

Итак, поэт — подчеркиваем это — должен советоваться только с природой, истиной и своим вдохновением, которое также есть истина и природа. Лопе де Вега говорит:

Quando he de escribir una comedia,
Encierro los preceptos con seis llaves¹.

Действительно, чтобы запереть правила, и «шести замков» не слишком много. Поэт должен особенно остерегаться прямого подражания кому бы то ни было — Шекспиру или Мольеру, Шиллеру или Корнелю². Если бы

¹ Когда я собираюсь писать комедию, я запираю правила шестью замками (*исп.*)

² И не посредством переработки для сцены романов, хотя бы они были написаны Вальтером Скоттом, можно достигнуть действительного развития искусства. Это хорошо один или два раза, особенно когда авторы переработок обладают другими, более серьезными достоинствами, но по существу это приводит лишь к замене одного подражания другим.

Впрочем, когда мы говорим, что не нужно подражать ни Шекспиру, ни Шиллеру, мы имеем в виду лишь тех неловких подража-

подлинный талант мог до такой степени отречься от своей собственной природы и отказаться от своей самобытности, чтобы перевоплотиться в другого, он потерял бы все, приняв на себя роль Созия. Это бог, который становится слугой. Нужно черпать только из первичных источников. Одни и те же соки, разлитые в почве, порождают все деревья в лесу, столь различные по своему виду, плодам и листве. Одна и та же природа оплодотворяет и питает самых различных гениев. Поэт — это дерево, которое могут колебать все ветры и поить все росы, и он приносит свои произведения, как плоды, подобно тому как *басенник* приносил свои басни. Зачем прилепляться к учителю? Зачем прирастать к образцу? Лучше быть терновником или чертополохом, питаемым той же землей, что кедр или пальма, чем грибок или лишай этих больших деревьев. Терновник живет, грибок прозябает. Впрочем, как бы ни были велики этот кедр и эта пальма, не станешь великим, только питаюсь их соком. Паразит гиганта всегда останется карликом. Дуб, как он ни колоссален, может произвести и питать только омелу.

Правда, некоторые из наших поэтов стали великими, даже подражая; но это произошло лишь оттого, что, приспособливаясь к античным формам, они все же прислушивались к голосу природы и своего гения и частично оставались самими собою. Ветви их цеплялись за соседнее дерево, но корни уходили в почву искусства. Они были плющом, а не омелой. Вслед за ними явились второсортные подражатели, которые, не имея ни корней в почве, ни гения в душе, вынуждены были ограничиться подражанием. Как говорит Шарль Нодье, «после афинской школы — школа александрийская». Тогда посредственность наводнила все; тогда расплодились всякие теории

телей, которые, выискивая правила там, где эти поэты лишь проявили свой гений, воспроизводят их форму без их духа, их кору без их сока. — а не искусные переводы этих авторов, которые могли бы сделать другие, истинные поэты Г-жа Тастю превосходно перевела ряд сцен из Шекспира Г-н Эмиль Дешан в настоящее время перелагает для нашего театра «Ромео и Джульетту», и такова замечательная гибкость его таланта, что в своих стихах он передает всего Шекспира, как он уже передал в них всего Горация Конечно, это тоже работа художника и поэта — труд, который не исключает ни оригинальности, ни жизни, ни творчества Именно таким образом авторы псалмов переложили «Книгу Иова» (Прим авт)

~~поэзии, столь стеснительные для таланта, но столь удобные для этой посредственности. Решили, что все уже сделано, и воспретили богу создавать новых Мольеров и новых Корнедей. Воображение заменили памятью. Вопрос был разрешен бесповоротно: на этот счет имеются афоризмы. «Воображать, — говорит Лагарп со своей наивной самоуверенностью, — это в сущности значит вспоминать».~~

Итак, природа! Природа и истина! Новое направление, нисколько не разрушая искусства, хочет лишь построить его заново, более прочно и на лучшем основании; чтобы показать это, попытаемся установить непреодолимую границу, отделяющую, по нашему мнению, реальное в искусстве от реального в действительности. Было бы легкомысленно смешивать их, как это делают некоторые отсталые сторонники *романтизма*. (Правда в искусстве никогда не может быть, как это некоторые утверждали, полным воспроизведением действительности. Искусство не может дать самого предмета.) В самом деле, предположим, что один из этих опрометчивых проповедников абсолютной природы — такой, какая она бывает вне искусства, — присутствует на представлении какой-нибудь романтической пьесы, например «Сиды». «Как это так, — скажет он при первых же словах, — Сид говорит стихами! Говорить стихами неестественно». — «Как же, по-вашему, он должен говорить?» — «Прозой». — «Отлично». Через минуту, если он будет последователен, он заявит: «Как! Сид говорит по-французски?» — «Ну и что же?» — «Естественность требует, чтобы он говорил на своем языке; он может говорить только по-испански». — «Мы тогда ничего не поймем; но пусть будет так». Вы думаете, что этим и кончится? Нет; не прослушав еще и десяти кастильских фраз, он поднимется и спросит, настоящий ли это Сид из плоти и крови. По какому праву этот актер, какой-нибудь Пьер или Жак, присвоил себе имя Сиды? Это ложь. А затем на том же основании он может потребовать, чтобы рампу заменили солнцем, а лживые декорации — *настоящими* деревьями и *настоящими* домами. Ибо раз уж мы вступили на этот путь, логика тащит нас за шиворот и мы не можем остановиться.

Поэтому, во избежание абсурда, мы должны признать, что область действительности и область искусства

совершенно различны. Природа и искусство — две разные вещи, иначе либо то, либо другое не существовало бы. Искусство, кроме своей идеальной стороны, имеет еще сторону земную и положительную. Что бы оно ни делало, оно ограничено грамматикой и просодией, Вожела и Ришле. Для самых причудливых своих созданий оно должно пользоваться различными формами, приемами исполнения, целым арсеналом разнообразных средств. Для гения это орудия искусства; для посредственности — инструменты ремесла.

Кажется, уже кто-то сказал, что драма есть зеркало, в котором отражается действительность. Но если это обыкновенное зеркало с ровной и гладкой поверхностью, оно будет давать лишь тусклое и плоскостное отражение, верное, но бесцветное; известно, сколько теряют краски и свет в простом отражении. Следовательно, драма должна быть концентрирующим зеркалом, зеркалом, которое не ослабляет цветных лучей, но, напротив, собирает и конденсирует их, превращая мерцание в свет, а свет — в пламя. Только в этом случае драма может быть признана искусством.

Театр есть оптический прибор. Все, что существует в истории, в жизни, в человеке, должно и может найти в нем свое отражение, но лишь с помощью магического жезла искусства. Искусство перелистывает века, перелистывает природу, черпает из хроник, учится воспроизводить реальность событий, особенно реальность нравов и характеров, гораздо менее подлежащих сомнениям и спорам, чем события¹; оно восстанавливает то, что отбросили летописцы, согласует то, что они исказили, угадывает их пропуски и исправляет их, восполняя пробелы созданиями

¹ Удивляешься, читая у Гете следующие строки: «Собственно говоря, в поэзии нет исторических персонажей; но когда поэт хочет изобразить мир, который он замыслил, он делает честь некоторым лицам, которых он встречает в истории, заимствуя их имена, чтобы назвать ими созданные им существа». — «*Über Kunst und Altertum*» («Об искусстве и античности»). Ясно, к чему может привести это воззрение, если принять его всерьез: к праву на ложь и на фантастику. К счастью, знаменитый поэт, которому, несомненно, оно однажды показалось в некотором отношении правильным, поскольку он его высказал, конечно не применит его на практике. Он, наверно, не создаст Магомета, подобного Вертеру, или Наполеона, подобного Фаусту. (Прим. авт.)

своего воображения, окрашенными колоритом эпохи, оно соединяет то, что у них разбросано, восстанавливает действие нитей провидения, управляющих человеческими марионетками, облекает все это в форму одновременно и поэтическую и естественную и придает всему ту правдивую и рельефную жизненность, которая порождает иллюзию — чудесное ощущение реальности, захватывающее зрителя, и прежде всего самого поэта, ибо поэт искренен. И так, ~~цели искусства почти божественна~~ — воскрешать, когда оно занимается историей, творить, когда оно занимается поэзией.)

Какое величественное и прекрасное зрелище — развивающаяся с такой широтой драма, в которой искусство властно истолковывает природу; драма, действие которой движется к развязке легкой и уверенной поступью, без многословия, но и без судорожной сжатости; словом, драма, в которой поэт вполне достигает многообразных целей искусства, открывая зрителю двойной горизонт, освещая одновременно внутренний и внешний облик людей: внешний — с помощью их диалогов и действий, внутренний — путем реплик в сторону и монологов, словом — сочетая в одной картине драму жизни и драму совести

Если для произведения такого рода поэт должен выбирать в мире явлений, — а он должен делать это, — то он, разумеется, выберет не прекрасное, а характерное. И не для того, чтобы, как теперь говорят, «придать местный колорит», то есть, после того как произведение уже закончено, наложить кое-где несколько кричащих мазков на общий фон, притом совершенно ложный и условный. Местный колорит должен быть не на поверхности драмы, но в глубине ее, в самом сердце произведения, откуда он распространяется на поверхность сам собою, естественно, равномерно проникая, если можно так выразиться, во все уголки драмы, как сок поднимается от корня дерева до самого последнего листка его. Драма должна глубоко проникнуться этим колоритом эпохи, чтобы он, так сказать, носился в воздухе, чтобы, только вступая в драму и покидая ее, вы могли заметить, что переходите в другой век и другую атмосферу. Необходимо ученье, необходим труд, чтобы достигнуть этого; тем лучше. Хорошо, когда дороги к искусству покрыты терниями, перед которыми отступают все, за исключением людей с твердой волей.

К тому же только такая работа в соединении с пламенным вдохновением способна охранить драму от одного порока, который ее убивает, — от *банальности*. ~~Банальность~~, — удел поэтов со слабым зрением и коротким дыханием. Оптика сцены требует, чтобы во всякой фигуре была выделена самая яркая, самая индивидуальная, самая характерная ее черта. Даже пошлое и грубое должно быть подчеркнуто. Ничем нельзя пренебрегать. Подлинный поэт, подобно богу, присутствует одновременно всюду в своем творении. Гении подобен прессу для чеканки, выбивающему портрет короля и на медных монетах и на золотых экю.

Мы без колебаний признаем, — и это также может служить беспристрастным людям доказательством того, что мы отнюдь не стремимся уродовать искусство, — мы без колебаний признаем стих одним из наиболее действенных средств для предохранения драмы от только что указанного нами бича, одной из самых мощных плотин против вторжения *банального*, которое, подобно *демократии*, всегда переполняет умы. И да позволит нам молодая наша литература, столь уже богатая авторами и произведениями, указать ей здесь на одну ошибку, которую она, по нашему мнению, совершила, — ошибку, слишком, впрочем, оправданную невероятными заблуждениями старой школы. Новый век находится в периоде роста, когда еще легко можно исправиться.

Не так давно возникла как предпоследнее разветвление старого классического ствола, или, лучше сказать, как нарост, полип, который образуется от дряхлости и скорее является признаком разложения, чем доказательством жизни, — возникла странная школа драматической поэзии. Эта школа, как нам кажется, имеет своим учителем и родоначальником человека, ознаменовавшего переход от восемнадцатого века к девятнадцатому, мастера описаний и перифраз, того самого Делиля, который, говорят, под конец своей жизни хвалился в стиле гомеровских перечислений тем, что он дал нам двенадцать верблюдов, четырех собак, трех лошадей, включая сюда и лошадь Иова, шесть тигров, двух кошек, шахматную доску, триктрак, шашечницу, бильярд, несколько зим, множество лет, еще больше весен, пятьдесят солнечных

закатов и столько восходов солнца, что он сам не может их сосчитать.

Так вот, Делиль перешел в трагедию. Именно он (а не Расин, упаси боже!) — отец так называемой школы изящества и хорошего вкуса, которая расцвела в наши дни. Трагедия для этой школы — совсем не то, что, например, для добряка Жюль Шекспира, то есть не источник всякого рода волнений, но форма, удобная для разрешения множества маленьких описательных задач, которые она ставит себе мимоходом. Эта муза, вовсе не отвергая, как то делала истинная французская классическая школа, пошлые и низменные стороны жизни, напротив, выискивает и жадно собирает их. Эта муза не даст спокойно пройти гротеску, которого трагедия Людовика XIV чуждалась, как дурного общества: «Его нужно описать!», то есть «облагородить». Сцена в караульне, возмущение черни, рыбный рынок, каторга, кабак, «курица в супе» Генриха IV — для нее счастливые находки. Она хватается за них, она обмывает эту дрянь и нашивает на ее убожество свои погремушки и блески: «*purpureus assuitur pappus*»¹. Кажется, что цель ее — пожаловать дворянские грамоты всем этим разночинцам драмы, и каждая из этих грамот за королевской печатью, представляет собой тираду.

Разумеется, муза эта на редкость щепетильна. Она привыкла к ласкам перифраз, и она чувствует себя оскорбленной, если вдруг ей встретится слово, употребленное в прямом его значении. Говорить естественно — ниже ее достоинства. Она ставит в вину старику Корнелию его слишком непосредственные выражения:

...*Un tas d'hommes perdus de dettes et de crimes.*

...*Chimène, qui l'eût crû? Rodrigue, qui l'eût dit?*

...*Quand leur Flaminius marchandait Annibal.*

...*Ah! Ne me brouillez pas avec la république!* и т. д.²

¹ Пришивается пурпурный лоскут (Гораций) (лат.).

² ...Шайка людей, погрязших в долгах и преступлениях («Цинна», д. V, явл. 1).

...Химена, кто бы это подумал? Родриго, кто бы это сказал? («Сид», д. III, явл. 4).

...Когда их Фламиний продавал Ганнибала («Никомед», д. I, явл. 1).

...О, не ссорьте меня с республикой! (там же, д. II, явл. 3) (франц.).

Она не может забыть его: «Tout beau, Monsieur!»¹ И потребовалось множество «сударей» и «сударынь», чтобы она простила нашему восхитительному Расину его односложных «псов» и этого «Клавдия», так грубо «уложенного в постель» Агриппины.

Эта *Мельпомена*, как она себя называет, содрогнулась бы, если бы ей пришлось прикоснуться к хронике. Она предоставляет костюмеру определить, в какую эпоху происходит действие ее драм. История в ее глазах — предмет дурного тона и дурного вкуса. Можно ли, например, допустить на сцену королей и королев, которые бранятся? Их надлежит поднять от их королевского достоинства до достоинства трагического. Таким повышением в чине она облагородила Генриха IV. Так, из уст народного короля, очищенных г-ном Легуве, с позором изгнали с помощью двух изречений его «чорт побери», и он принужден был, как девушка в сказке, ронять из своих королевских уст только жемчуга, рубины и сапфиры — говоря по правде, сплошь фальшивые.

В конце концов ничего не может быть *банальнее* этого условного изящества и благородства. Никаких находок, никакого воображения, никакого творчества нет в этом стиле. Только то, что можно встретить всюду, — риторика, напыщенность, общие места, цветы школьного красноречия, поэзия латинских виршей. Заимствованные мысли, облеченные в дешевые образы! Поэмы этой школы изящны, как театральные принцы и принцессы, всегда уверенные в том, что найдут на складе, в ящике с соответствующим ярлычком, мантии и короны из фальшивого золота, единственный недостаток которых лишь в том, что ими пользовались все. Эти поэты не перелистывают библии, но и у них есть своя толстая книга — «Словарь рифм». Вот где источник их поэзии, fontes aquarum².

(Понятно, что природа и истина здесь преданы забвению. Лишь в самых редких случаях могут всплыть их обломки в этом потоке ложного искусства, ложного стиля, ложной поэзии. Вот что явилось причиной ошибки многих наших достойнейших реформаторов. Оскорбленные холодностью, показной пышностью, «ропромзо» этой так назы-

¹ Потеше, сударь! (франц.)

² Источники вод (лат.).

ваемой драматической поэзии, они решили, что строй нашего поэтического языка не допускает естественности и правдивости. Александрийский стих так им наскучил, что они осудили его, можно сказать — не пожелав даже выслушать, и вынесли приговор, пожалуй слишком поспешный, что драму нужно писать прозой.

Они ошибались. Если фальшь действительно господствует как в стиле, так и в действии некоторых французских трагедий, то обвинять в этом нужно не стих, а стихотворцев. Осуждать нужно не форму, а тех, кто пользуется ею, работников, а не инструмент.

Чтобы убедиться в том, что природа нашей поэзии нисколько не препятствует свободному выражению всего правдивого, нужно изучать наш стих, быть может не столько у Расина, сколько у Корнеля или, еще лучше, у Мольера. Расин, этот чудесный поэт, элегичен, лиричен, эпичен; Мольер драматичен. Пора дать должную оценку тем нападкам, которым дурной вкус прошлого века подвергал этот изумительный стиль, и громко заявить, что (Мольер — вершина нашей драмы не только как поэт, но и как писатель) *Palmas vere habet iste duas*¹.

У него стих охватывает мысль, тесно сливается с нею, ограничивает и раскрывает ее одновременно, придает ей более стройный, более краткий, более полный вид и подносит нам, так сказать, самую ее суть. Стих есть оптический фокус мысли. Вот почему он больше всего подходит для сценической перспективы. Построенный известным образом, он сообщает свою выразительность тому, что иначе показалось бы незначительным и пошлым. Он делает ткань стиля более прочной и более тонкой. Это узел, закрепляющий нить. Это пояс, поддерживающий одежду и создающий все ее складки. Что теряют природа и истина, облекаясь в стих? Что теряют они — спросим хотя бы у тех же сторонников прозы — в стихах Мольера? Разве вино — да простят нам еще одно банальное сравнение — перестает быть вином оттого, что оно налито в бутылку?

Если бы нам было дано право высказаться по поводу того, каким должен быть, по нашему мнению, стиль драмы, мы сказали бы, что стих ее должен быть свобод-

¹ Буквально: он поистине имеет две пальмы (лат.), то есть дважды увенчан.

ный, непосредственный, искренний, смело высказывающий все без ложной стыдливости и жеманства; стих, легко и свободно переходящий от комедии к трагедии, от возвышенного к гротескному, попеременно то позитивный, то полный поэзии, но всегда художественный и вдохновенный, глубокий и непосредственный, широкий и правдивый; умеющий, когда нужно, ломать или переставлять цезуру, чтобы скрасить свое александрийское однообразие; более склонный к переносам, удлиняющим его, чем к инверсии, его затемняющей; верный рифме, этой рабыне-царице, этой высшей прелести нашей поэзии, родоначальнице нашей метрики; неисчерпаемый в правдивости своих оборотов, неуловимый в тайнах своего изящества и мастерства; принимающий, подобно Протею, тысячу форм, не меняя при этом своей природы и характера; избегающий тирад, резвящийся в диалоге, всегда скрытый за действующим лицом; прежде всего стремящийся к тому, чтобы быть на своем месте, а если ему случится быть *красивым*, то как бы случайно, помимо своей воли и не сознавая этого¹; лирический, эпический или драматический, по мере надобности; способный охватить всю гамму поэзии, пройти ее сверху донизу, от самых возвышенных мыслей до самых вульгарных, от самых смешных до самых серьезных, от самых поверхностных до самых отвлеченных; словом, такой, каким бы его создал человек, если бы некая фея наградила его душой Корнеля и умом Мольера. Нам кажется, что такой стих был бы «так же прекрасен, как и проза».

Не может быть ничего общего между этой поэзией и той, которую мы только что подвергли вскрытию, как труп. Разницу между ними было бы легко установить, если бы один человек выдающегося ума, которому автор этой книги обязан личной благодарностью, позволил нам

¹ Автор этой драмы однажды обсуждал ее с Тальма и изложил некоторые из приводимых здесь мыслей о драматическом стиле в беседе, которую он запишет впоследствии, когда нельзя будет предположить у него намерения поддержать свое произведение или слова авторитетами. «О да! — воскликнул Тальма, живо прервав его — Это то самое, что я без конца им повторяю: не нужно красивых стихов!» *Не нужно красивых стихов!* Инстинкт гения открыл это правило — глубокомысленное правило (Действительно, именно *красивые стихи* убивают прекрасные пьесы. (Прим. авт.)

заимствовать у него следующее тонкое определение: та поэзия была описательной, эта должна быть живописной.

Повторяем еще раз: стих на сцене должен отбросить всякое самолюбие, всякие претензии, всякое кокетство. Здесь он только форма, и притом такая, которая должна все допускать, ничего не навязывать драме, но, напротив, все получить от нее, чтобы все передать зрителю, — французский и латинский языки, тексты законов, королевскую брань, народные словечки, комедию, трагедию, смех, слезы, прозу, поэзию. Горе поэту, если стих его начнет жеманиться! Но форма эта — бронзовая форма, которая охватывает мысль своим размером, делает драму несокрушимой, заставляет актера глубже понять смысл действия, указывает ему то, что он пропускает или добавляет, не позволяет ему изменять свою роль и принимать на себя обязанность автора, делает священным каждое слово и поэтому надолго закрепляет в памяти слушателя сказанное поэтом. Мысль, закаленная в стихе, сразу же становится более острой и сверкающей. Это — железо, превращенное в сталь.

Ясно, что проза, по природе своей более робкая, неизбежно лишаящая драму всякой лирической и эпической поэзии, ограниченная диалогом и внешними фактами, далеко не располагает подобными средствами. Крылья ее не так широки. К тому же она несравненно более доступна; посредственность отлично орудует ею, и потому искусство, — если не говорить о нескольких замечательных произведениях, появившихся в последнее время, — могли бы легко наводнить убудки и недоноски. Другая группа реформаторов склоняется в пользу драмы, написанной одновременно стихами и прозой, как у Шекспира. Такой способ имеет свои преимущества. Однако при переходе от одной формы к другой здесь могут возникнуть противоречия: ткань бывает гораздо прочнее, когда она однородна. Впрочем, вопрос о том, написана ли драма прозой или стихами, имеет второстепенное значение. Достоинство произведения определяется не формой, но внутренними его качествами. В подобных вопросах возможно только одно решение. Склонить весы искусства может только одна гиря — талант.

Вообще говоря, первое и самое необходимое качество драматического писателя, будь он прозаик или стихотвор-

рец, — это правильность. Не та поверхностная правильность, достоинство или порок описательной школы, которая превратила Ломона и Ресто в два крыла своего Пегаса, но глубокая, внутренняя, продуманная правильность, проникающая духом языка, исследовавшая его корни, изучившая его этимологию, всегда свободная, так как она всегда уверена в себе и всегда согласуется с логикой языка. Первую держит на помочах наша царица грамматика, вторая сама ведет за собой грамматику. Она может быть смелой, дерзать, творить, создавать свой стиль; она имеет на это право. Ибо что бы ни говорили об этом некоторые лица, плохо разбирающиеся в том, о чем они говорят, — и в числе которых был когда-то и автор этих строк, — французский язык не принял своей окончательной формы и никогда не примет ее. Язык не останавливается в развитии. Человеческий ум всегда движется вперед, он постоянно изменяется, а вместе с ним изменяется и язык. Таков порядок вещей. Когда изменяется тело, может ли не измениться одежда? Французский язык девятнадцатого века не может быть французским языком восемнадцатого века, а этот последний не есть язык семнадцатого века, так же как язык шестнадцатого века не есть язык пятнадцатого века. Язык Монтеня уже не тот, что язык Рабле, язык Паскаля не тот, что язык Монтеня, язык Монтескье не тот, что язык Паскаля. Каждый из этих четырех языков сам по себе изумителен, ибо он своеобразен. Каждая эпоха имеет свои понятия; ясно, что она должна иметь и слова, выражающие эти понятия. Языки — словно море: они находятся в вечном движении. По временам они отливают от одного из берегов мира человеческой мысли и устремляются к другому. Тогда все то, что покинуто их волной, высыхает и исчезает с поверхности земли. Так угасают понятия, так умирают слова. С человеческими языками происходит то же, что и со всем другим. Каждый век что-нибудь приносит в них и уносит из них. Что же делать? Это неизбежно. Поэтому тщетны попытки закрепить подвижную физиономию нашего языка в той или иной ее форме. Тщетно наши литературные Иисусы Навины повелевают языку остановиться; в наши дни ни языки, ни солнце уже не останавливаются. В тот день, когда они принимают свою окончательную форму, они умирают. Вот почему французский

язык одной из наших современных школ — это мертвый язык.

Так можно было бы характеризовать взгляды на драму, которым в своей работе следует автор этой книги, хотя они изложены недостаточно, чтобы справедливость их стала совершенно очевидной. Впрочем, он отнюдь не намерен выдавать свой драматический опыт за прямое осуществление этих взглядов: напротив, возможно даже, что они пришли ему в голову только во время работы. Конечно, было бы удобно и даже выгодно обосновать это произведение предисловием и защищать одно при помощи другого. Но автор предпочитает поменьше ловкости и побольше откровенности. Поэтому он первый хочет показать, как слаба связь между этим предисловием и драмой. Первоначальным его намерением, вызванным прежде всего его ленью, было дать публике только драму — *el demonio sin las cuernas*¹, как говорит Ириарте. И только окончив и дописав ее, он, по просьбе нескольких, вероятно в достаточной мере ослепленных друзей, решил объясниться с самим собой в предисловии, начертить, так сказать, карту только что совершенного им поэтического путешествия и отдать себе отчет в том, что хорошего и что плохого удалось ему приобрести за это время и каковы те новые точки зрения, которые явила его уму область искусства. Вероятно, некоторые воспользуются этим признанием и повторяют упрек, брошенный автору одним немецким критиком, — в том, что он пишет «поэтику для собственной поэзии». Что из того? Прежде всего — у него было скорее намерение уничтожить поэтику, чем создавать ее. А кроме того, не лучше ли создавать поэтику на основе поэтического произведения, чем поэтическое произведение на основе поэтики? Нс нет, повторяем, — у него нет ни способности создавать теории, ни желания их утверждать. «Системы, — остроумно сказал Вольтер, — похожи на крыс, которые пролезают через двадцать дыр, но, наконец, находят две или три такие, через которые им никак не пролезть». Вот почему автор не хотел браться за бесполезный труд, превышающий его силы. Наоборот, он защищает искусство против деспотизма теорий, кодексов и правил. Он привык на свой

¹ Дьявол без рогов (исп.).

страх и риск следовать тому, что он считает своим вдохновением, и каждый раз, принимаясь за новое произведение, менять форму. В искусстве он прежде всего избегает догматизма. Избави его бог от желания быть одним из тех писателей, романтиков или классиков, которые пишут произведения согласно со своими теориями и заставляют себя придерживаться одной-единственной формы, всегда что-то доказывать, следовать иным законам, нежели законы их умственного склада и их природы. Искусственные творения этих людей — каковы бы ни были размеры их таланта — не существуют для искусства. Это доктрина, а не поэзия.

Попытавшись в предыдущем рассуждении указать, каково было, на наш взгляд, происхождение драмы; в чем заключаются ее свойства, каким мог бы быть ее стиль, мы должны теперь с вершин этих общих вопросов искусства спуститься к частному случаю, ради которого мы на них поднялись. Нам остается поговорить с читателем о нашем произведении, о «Кромвеле», а так как мы не особенно к этому расположены, то мы будем кратки и ограничимся лишь несколькими замечаниями.

Оливер Кромвель принадлежит к числу знаменитых и в то же время весьма мало известных исторических деятелей. Большинство его биографов, — а в их числе есть и историки, — не до конца обрисовали эту великую фигуру. Они словно не дерзнули свести воедино все черты этой причудливой и колоссальной личности, являющейся выражением религиозной реформы и политической революции в Англии. Почти все они ограничивались тем, что воспроизвели в увеличенном виде простой и зловещий силуэт его, начертанный Боссюэ с его монархической и католической точки зрения, с высоты его епископской кафедры, опирающейся на трон Людовика XIV.

Как и все, автор этой книги вначале также довольствовался этим. Имя Оливера Кромвеля вызывало в нем лишь общее представление о фанатике-цареубийце и великом полководце. Но, роясь в хрониках (одно из любимых его занятий) и перелистывая наудачу английские мемуары семнадцатого века, он был поражен совершенно новым образом Кромвеля, постепенно перед ним возникавшим. Это был уже не только Кромвель-воин, Кромвель-политик, как у Боссюэ; это было существо сложное, многогранное,

многообразное, состоящее из всевозможных противоречий, в котором было много дурного и много хорошего — и гений и мелочность; какой-то Тиберий-Данден, тиран Европы — и игрушка в руках своей семьи; старый царевубийца, унижающий посланников всех королей — и мучимый своей юной дочерью-роялисткой; суровый и мрачный в жизни — и державший у себя четырех придворных шутов; сочинявший скверные стихи; ~~трезвый, простой~~, воздержанный — и окруженный пышным этикетом; грубый солдат — и тонкий политик; искушенный в богословских мудрствованиях — и охотно предающийся им; оратор тяжелый, расплывчатый, неясный, но умевший говорить языком всех тех, кого он хотел обольстить; лицемер — и фанатик; мечтатель, находившийся во власти видений своего детства, веривший астрологам — и преследовавший их; чрезмерно недоверчивый, всегда грозный, но редко кровавый; строго соблюдавший пуританские предписания — и с серьезным видом затрачивавший ежедневно по несколько часов на всякое шутовство; грубый и презрительный с домашними — и ласковый с сектантами, которых он боялся; обманывавший свою совесть софизмами, хитривший с самим собой; бесконечно изобретательный во всяких кознях, интригах, уловках; обуздывавший свое воображение разумом; гротескный — и возвышенный; словом, один из людей «с квадратным основанием», как их называл Наполеон, величайший образец всех этих цельных людей, на своем точном, как алгебра, и красочном, как поэзия, языке.

Увидев перед собой этот редкий и поразительно целостный образ, автор этих строк не мог уже удовлетвориться пристрастным силуэтом, набросанным Боссюэ. Он стал присматриваться к этой великолепной фигуре, и его охватило пламенное желание изобразить этого гиганта со всех сторон и во всех его проявлениях. Материал был богатый. Рядом с воином и государственным деятелем нужно было еще нарисовать богослова, педанта, стихоплета, духовидца, комедианта, отца, мужа, человека-Протея, словом — двойного Кромвеля, *homo et vir*¹.

В жизни этого человека есть период, когда обнаруживаются все стороны его необыкновенного характера. Это —

¹ Человека и государственного мужа (лат.).

не момент процесса Карла I, как можно было бы подумать, хотя он и полон жуткого и захватывающего интереса; нет, это тот момент, когда честолюбец попытался пожать плоды смерти короля. Это мгновение, когда Кромвель, достигнув всего того, что для другого было бы вершиной мыслимого счастья, — положения владыки Англии, многочисленные партии которой замолкли у его ног, владыки Шотландии, которую он превратил в свой вилайет, и Ирландии, которую он превратил в каторгу, владыки Европы благодаря своему флоту, своим армиям, своей дипломатии, — он пытается, наконец, осуществить мечту своего детства, конечную цель своей жизни — стать королем. Никогда еще история не преподносила нам столь великого урока в форме столь великой драмы. Сначала протектор заставляет себя просить; величественный фарс начинается обращениями со стороны общин, со стороны городов, со стороны графств; потом следует парламентский билль. Кромвель, который и является анонимным автором этого документа, делает вид, что недоволен им; он протягивает руку к скипетру и отдергивает ее; он украдкой подбирается к тому трону, с которого он столкнул правившую династию. Наконец он вдруг решается; по его приказу Вестминстер убран флагами, воздвигнуты подмостки, ювелиру заказана корона, назначен день коронации. Необычайная развязка! В этот самый день, перед лицом народа, своих войск, общин, в большом зале Вестминстера, на тех самых подмостках, с которых он рассчитывал сойти королем, он внезапно словно пробуждается при виде короны, спрашивает себя: «Не сон ли это? Что значит это торжество?», и в речи, длящейся три часа, отказывается от королевского звания. — Потому ли, что его шпионы сообщили ему о ~~двух~~ объединенных заговорах — кавалеров и пуритан, которые, воспользовавшись его ошибкой, должны были в этот день поднять восстание? Потому ли, что его потрясло молчание или ропот народа, пораженного при виде цареубийцы, вступающего на престол? Была ли то прозорливость гения, инстинкт осторожного, хотя и безудержного честолюбца, который знал, как один лишний шаг может изменить положение человека, и не решился подвергать ветру народного недовольства свое здание, воздвигнутое плебеями? Или на него повлияло все это вместе? Ни один документ эпохи не в состоя-

нии разрешить этот вопрос до конца. Тем лучше: это дает лишь большую свободу поэту, и драма выигрывает от того простора, который предоставляет ей история. Мы видим, что здесь она огромна и необычайна; это решительный час, великая перипетия жизни Кромвеля. Это момент, когда его химера ускользает от него, когда настоящее убивает его будущее, когда его игра — употребляя энергичное ~~простонародное выражение~~ — «сорвалась». Весь Кромвель налицо в этой драме, разыгрывающейся между ним и Англией.)

Вот тот человек и та эпоха, которых автор попытался обрисовать в своем произведении.

Автор с детской радостью приводил в движение клавиши этого огромного клавесина. Конечно, более искусные поэты извлекли бы из него возвышенную и глубокую гармонию, не ту, которая ласкает только слух, но иную, задушевную гармонию, волнующую всего человека, как если бы каждая струна инструмента была соединена с фибрами сердца. Он поддался желанию изобразить фанатизм, все эти суеверия, религиозные болезни известных эпох, потребности «поиграть всеми этими людьми», как говорит Гамлет, расположить вокруг Кромвеля, как центра и оси этого двора, этого народа, этого мира, объединяющего все в своем единстве и увлекающего все в своем движении, и оба эти заговора, составленные двумя ненавидящими друг друга партиями, вступившими в союз, чтобы сбросить стесняющего их человека, но только соединившимися, а не слившимися; и эту пуританскую партию, фанатическую, разнородную, мрачную, бескорыстную, избравшую вождем для такого великого дела совсем ~~меленького человечка~~, ничтожного, эгоистического и малодушного — Ламберта; и эту партию кавалеров, легкомысленных, веселых, не особенно щепетильных, беспечных, преданных, возглавляемых человеком, который, если не считать его преданности, меньше всего подходит к ним, — ~~честным и суровым Ормондом~~; и этих посланников, столь смиренных перед удачливым солдатом; и этот странный двор, состоящий из случайно выдвинувшихся людей и вельмож, соперничающих друг с другом в угодливости; и этих четырех шутов, выдумать которых нам позволила равнодушная забывчивость истории; и эту семью, каждый член которой — язва для Кромвеля; и

Терло, этого Ахата протектора; и этого еврейского раввина, Израиля Бен-Манассию, шпиона, ростовщика и астролога, низкого в двух отношениях и возвышенного в третьем; и Рочестера, этого своенравного Рочестера, вздорного и остроумного, изящного и распутного, непрерывно бранящегося, вечно влюбленного и вечно пьяного, как хвалился он епископу Бернету, плохого поэта и доброго дворянина, порочного и простодушного, рискующего своей головой и мало заботящегося о том, чтобы выиграть партию, лишь бы она развлекала его, — словом, способного на все — на хитрость и на безрассудство, на безумие и на расчет, на подлость и на великодушие; и этого дикого Карра, только одну черту которого изображает история, но черту характерную и плодотворную; и этих фанатиков всех видов и оттенков: Гаррисона — грабителя-фанатика, Бербона — торговца-фанатика, Синдеркомба — убийцу, Огюстина Гарленда — плаксивого убийцу-святошу, храброго полковника Овертона — ученого, любящего красно говорить, сурового и непреклонного Ледлоу, впоследствии оставившего свой прах и свою эпитафию Лозанне, и, наконец, «Мильтона и некоторых других умных людей», как говорится в одном памфлете 1675 года («Кромвель-политик»), напоминающем нам «*Dantem quemdam*»¹ итальянской хроники.

Мы не упоминаем многих второстепенных лиц, хотя каждое из них живет своей подлинной жизнью, обладая своей собственной, вполне определенной физиономией. Все они так же привлекали воображение автора, как и все это огромное историческое событие. Из этого события он сделал драму. Он написал ее в стихах, потому что так ему захотелось. Впрочем, читая ее, можно заметить, как мало думал он о своем произведении, когда писал это предисловие, с каким бескорыстием, например, он боролся с догматом единств. Его драма не выходит за пределы Лондона; она начинается 25 июня 1657 года в три часа утра и кончается 26-го в полдень. Мы видим, что она почти удовлетворяет классическим требованиям, как формулируют их теперь профессора поэзии. Автор, однако, не просит их благодарности. Он построил свою драму не с разрешения Аристотеля, но с разрешения истории, и еще

¹ Некогого Данте (итал.)

потому, что при прочих равных условиях он предпочитает концентрированный сюжет сюжету разбросанному.

Ясно, что при теперешних ее размерах его драма не сможет уложиться в рамки нашего театрального представления. Она слишком велика. И тем не менее читатель, может быть, заметит, что она во всех отношениях была написана для сцены. Лишь подойдя к своему сюжету вплотную, автор понял, как ему казалось, что невозможно точно воспроизвести этот сюжет на нашей сцене при том исключительном положении, в котором она находится, — между академической Харибдой и административной Сциллой, между литературными судьями и политической цензурой. Приходилось выбирать: либо фальшивая, натянутая, угодливая трагедия, которая будет поставлена на сцене, либо дерзко-правдивая драма, которая будет отвергнута. Ради первой не стоило трудиться, и автор попробовал написать вторую. Вот почему, отчаявшись увидеть когда-либо свое произведение при свете ramпы, он свободно и послушно отдался прихоти своего творчества, с наслаждением разворачивая свою драму как можно шире и развивая свой сюжет так, как последний этого требовал, в расчете на то, что если все это окончательно закроет драме дорогу на сцену, то по крайней мере даст ей преимущество полноты в историческом отношении. Впрочем, театральные комитеты — не столь уж серьезное препятствие. Если бы случилось, что драматическая цензура, поняв, что это невинное, точное и добросовестное изображение Кромвеля и его эпохи не имеет никакого отношения к нашему времени, допустила бы его на сцену, автор смог бы — но только в этом случае — извлечь из своей драмы пьесу, которая дерзнула бы появиться на сцене и была бы освистана.

Но до того времени он будет попрежнему держаться вдали от театра. Ему хотелось бы как можно дольше не покидать своего любимого целомудренного уединения для тревожностей этого нового мира. Дай бог, чтобы он не раскался в том, что подверг девственную неизвестность своего имени и своей личности случайностям подводных камней, шквалов и ураганов партера, а главное (так как провал — беда небольшая!) — случайностям закулисных интриг; что он вступил в эту переменчивую, туманную, бурную атмосферу, где поучает невежество, где шипит за-

висть, где пресмыкаются сплетни, где так часто честный талант остается непризнанным, где благородная искренность гения бывает иногда столь неуместной, где торжествует посредственность, низводя до своего уровня высокие умы, оскорбляющие ее своим превосходством, где столько мелких личностей приходится на одну великую, столько ничтожеств на одного Тальма, столько мирмидонян на одного Ахилла! Быть может, эта характеристика покажется слишком мрачной и не слишком лестной; но разве не уясняет она до конца различие между нашим театром, средоточием интриг и распрей, и торжественным спокойствием античного театра?

Как бы то ни было, автор считает своим долгом предупредить тех немногих, кого может привлечь подобное представление, что пьеса, извлеченная из «Кромвеля», займет времени не меньше, чем целый спектакль. *Романтическому* театру трудно проявить себя иначе. Да, если вам наскучили все эти трагедии, где один или два персонажа — абстрактные выражения чисто метафизической идеи — торжественно прогуливаются на фоне плоских декораций с несколькими наперсниками — бледными отражениями героев, призванными заполнить пустые места несложного, однообразного и одногласного действия; если вы хотите чего-то другого, вам, конечно, придется признать, что одного вечера не слишком много для того, чтобы широко очертить выдающегося человека или целую переходную эпоху: человека — с его характером и его дарованием, связанным с этим характером, с его верованиями, господствующими над тем и другим, с его страстями, противоречащими его верованиям, характеру и гению, с его вкусами, окрашивающими его страсти, а также с той бесконечной вереницей всякого рода людей, которых все эти свойства заставляют кружиться вокруг него; эпоху — с ее нравами, законами, обычаями, с ее духом, ее мудростью, ее суевериями, ее событиями и с ее народом, который, под воздействием всех этих первопричин, попеременно меняет форму, подобно воску. Читатель легко поймет, что это будет гигантская картина. Вместо одной личности, которой довольствуется отвлеченная драма старой школы, их будет двадцать, сорок, пятьдесят — различной выразительности и различных размеров. Их будут толпы в драме. Не мелочно ли было бы ограничить ее двумя

часами, чтобы отдать остальную часть представления комической опере или фарсу? Урезывать Шекспира ради Бобеша? И если действие будет хорошо построено, то не нужно опасаться, что множество приводимых им в движение фигур вызовет усталость у зрителя или внесет в драму чрезмерную пестроту. Шекспир, щедрый на мелкие детали, в то же самое время — и именно вследствие этого — велик в создании огромного целого. Это дуб, бросающий колоссальную тень тысячами мелких зубчатых листьев.

Будем надеяться, что во Франции скоро усвоят обыновение посвящать весь вечер одной пьесе. В Англии и в Германии есть драмы, длящиеся по шесть часов. Греки, о которых нам столько толкуют, греки — и, по примеру С্কюдери, мы здесь ссылаемся на главу 7-ю «Поэтики» классика Дасье, — греки иногда смотрели двенадцать или шестнадцать пьес в день. У народа, любящего зрелища, внимание более упорно, чем можно было бы предположить. «Женитьба Фигаро», узел великой трилогии Бомарше, занимает весь вечер, а разве она кого-нибудь утомила или кому-нибудь наскучила? Бомарше был достоин сделать первый смелый шаг к этой цели современного искусства, которое не может за каких-нибудь два часа извлечь из широкого, правдивого и многообразного действия заключенный в нем глубокий, непреодолимый интерес. Но говорят, что спектакль, состоящий только из одной пьесы, будет однообразен и покажется длинным. Это заблуждение! Наоборот, он перестанет казаться таким длинным и однообразным, каким кажется сейчас. Действительно, как поступают теперь? Разделяют наслаждение зрителя на две резко разграниченные части. Сперва ему доставляют два часа серьезного удовольствия, потом час удовольствия легкомысленного; если прибавить еще час, уходящий на антракты, которые мы считаем удовольствием, получается всего четыре часа. Как же поступит романтическая драма? Она мастерски смешает и соединит эти два рода удовольствия. Она заставит публику поминутно переходить от серьезного к смешному, от шутовских эпизодов к душераздирающим сценам, от строгого к нежному, от забавного к суровому. Ибо драма, как мы уже установили, есть гротеск в соединении с возвышенным, ~~душа в оболочке тела, трагедия в оболочке комедии.~~ Не ясно ли, что, давая отдых от одного вне-

чатления при помощи другого, обостряя поочередно трагическое комическим, веселое страшным, пользуясь даже, когда это нужно, всеми чарами оперы, представления эти, состоя лишь из одной пьесы, заменят несколько пьес? То, что на классической сцене представляет собой лекарство, разделенное на две пилюли, романтическая сцена превратит в острое, разнообразное, вкусное блюдо.

Итак, автор этой книги изложил почти все, что хотел сказать читателю. Он не знает, как примет критик и эту драму и эти общие мысли, данные сами по себе, без каких-либо дополнительных разъяснений и вспомогательных доводов, схваченные на лету с желанием скорее прийти к концу. «Ученикам Лагарпа» они покажутся, конечно, очень дерзкими и очень странными. Но если случайно, несмотря на всю их наготу и краткость, они помогут направить на верную дорогу публику, теперь уже значительно созревшую и подготовленную к восприятию искусства целым рядом замечательных сочинений, критических и художественных книг и журналов, — пусть она последует этому призыву, не смущаясь тем, что он исходит от человека неизвестного, от лица, не имеющего авторитета, от незначительного произведения. Это простой медный колокол, который призывает народ в истинный храм, к истинному богу.

В настоящее время существует литературный старый режим, так же как политический старый режим. Прошлый век почти во всем еще тяготеет над новым. Особенно подавляет он его в области критики. Мы встречаем, например, живых людей, повторяющих определение вкуса, брошенное Вольтером: «Вкус в поэзии — то же, что вкус в женских нарядах». Иначе говоря, вкус — это кокетство. Замечательные слова, превосходно характеризующие эту поэзию восемнадцатого века, нарумяненную, напудренную, в мушках, эту литературу с фижмами, бантиками и фальбалой. Они великолепно выражают дух эпохи, соприкасаясь с которой самые возвышенные гении не могли не стать маленькими, по крайней мере в известном отношении, — дух тех времен, когда Монтескье мог и вынужден был написать «Книдский храм», Вольтер — «Храм вкуса», Жан-Жак — «Деревенского колдуна».

(Вкус — это разум гения.) Вот что скоро будет установлено другой критикой, мощной, откровенной, научной,

критикой нового века, которая начинает пускать мощные ростки под старыми, иссохшими ветвями старой школы. Эта молодая критика, столь же серьезная, сколь первая была легкомысленной, столь же ученая, сколь первая была невежественной, уже создала свои авторитетные органы, и иной раз мы изумляемся, встречая в самых легковесных газетках превосходные статьи, проникнутые ее духом. Соединившись со всем, что есть лучшего и смелого в литературе, она освободит нас от двух бичей — от дряхлого классицизма и от ложного романтизма, который смеет дерзко поднимать голову рядом с истинным романтизмом. Ибо современный дух уже имеет свою тень, свою скверную копию, своего паразита, свой классицизм, который гримируется под него, принимает его цвета, надевает его ливрею, подбирает крохи его и, подобно «ученику чародея», подслушанными словами пускает в ход пружины действия, тайна которого ему неизвестна. Поэтому он делает глупости, которые учителю часто бывает трудно исправить. Но прежде всего следует уничтожить старый ложный вкус. Необходимо очистить от него современную литературу. Тщетно пытается он извратить и погубить ее: он обращается к новому, суровому, могучему поколению, которое не понимает его. Шлейф восемнадцатого века волочится еще в девятнадцатом, но не нам, молодому поколению, видевшему Бонапарта, нести его.

Близок час, когда новая критика, опирающаяся на широкую, прочную и глубокую основу, восторжествует. Скоро все поймут, что писателей нужно судить не с точки зрения правил и жанров, которые находятся вне природы и вне искусства, но согласно неизменным законам этого искусства и особым законам, связанным с личностью каждого из них. И тогда все устыдятся той критики, которая заживо колесовала Пьера Корнеля, зажимала рот Жану Расину и нелепо оправдывала Джона Мильтона лишь на основании эпического кодекса отца Лебоссю. Тогда придут к выводу, что понять произведение можно только приняв точку зрения его автора, взглянув на вещи его глазами. Отбросят — я здесь говорю словами г-на де Шатобриана — «жалкую критику недостатков ради широкой и плодотворной критики красот». Пора уже зорким умам уловить нить, часто связующую то, что, по нашему личному капризу, мы называем недостатком, с тем, что мы

называем красотой. Недостатки, — по крайней мере то, что мы называем этим именем, — часто бывают естественным, необходимым, неизбежным условием достоинств.

Seit genius, natale comes qui temperat astrum ¹.

Бывает ли медаль, у которой нет оборотной стороны? Бывает ли талант, который не давал бы вместе со своим светом и своей тени, вместе со своим пламенем и своего дыма? Иной недостаток является, быть может, лишь неотъемлемым следствием той или иной красоты. Какой-нибудь резкий мазок, неприятный на близком расстоянии, дополняет впечатление и придает живость целому. Уничтожив одно, вы уничтожите и другое. То и другое вместе составляют самобытность. Гений должен быть неровным. Нет высоких гор без глубоких пропастей. Засыпьте долину горой — и вы получите лишь степь, пустошь, Саблонскую равнину вместо Альп, жаворонков, но не орлов.

Нужно также принять во внимание эпоху, страну, местные влияния. Иногда библия и Гомер даже своими возвышенными местами производят на нас неприятное впечатление. Но кто предложил бы выбросить из них хотя бы одно слово? Наша немощность часто пугается вдохновенной дерзости гения, не будучи в силах ринуться на явления с той же глубиной постижения. А кроме того, повторяем еще раз, бывают ошибки, которые укореняются только в шедеврах. Некоторыми недостатками одарены лишь немногие гении. Шекспира упрекают в злоупотреблении метафизикой, в злоупотреблении остротами, в лиш-них сценах, в непристойностях, в применении мифологических побрякушек, модных в его время, в экстравагантности, в неясности, в дурном вкусе, в напыщенности, в шероховатости слога. Дуб, это гигантское дерево, которое мы только что сравнивали с Шекспиром, имеет с ним немало сходства: у него также причудливый вид, узловатые сучья, темная листва, жесткая и грубая кора; но он — дуб.

И именно по этим причинам он дуб. Если же вам больше нравится гладкий ствол, прямые ветви, атласные листья — ступайте к бледной березе, к дуплистой бузине,

¹ Знает это гений, в качестве спутника управляющий звездой, под которой я родился (лат).

к плакучей иве; но не троньте великого дуба. Не бросайте камень в того, кто дает вам тень.

Автору этой книги лучше чем кому-либо известны многочисленные и грубые недостатки его произведений. Если ему слишком редко случается исправлять их, то лишь потому, что он не любит возвращаться к остывшему произведению¹. Да и что из всего им написанного стоит таких хлопот? Труд, который он затратил бы на уничтожение недостатков в своих книгах, он предпочитает употребить на исправление недостатков своего ума. Его метод — исправлять произведение лишь в новом произведении.

Тем не менее, как бы ни была принята его книга, он принимает на себя обязательство не защищать ни всю ее в целом, ни ее частности. Если драма его плоха, что пользы ее оправдывать? Если же она хороша, для чего защищать ее? Время осудит книгу или воздаст ей должное. Минутный успех — дело издателя. Если же появление этого опыта возбудит гнев критики, автор не станет протестовать. Что мог бы он ответить ей? Он не из тех, кто говорит, по выражению кастильского поэта, «уста́ми своей раны»,

Por la boca de su herida.

¹ Вот еще одно нарушение автором правил Депрео. Не его вина, что он не подчиняется пунктам: «Раз двадцать каждый стих» и т. д. или «Шлифуйте постоянно» и т. д. Никто не несет ответственности за свои недуги или слабости. К тому же мы всегда готовы первыми воздать честь этому Никола́ Буало, этому выдающемуся, редкостному уму, этому янсенисту нашей поэзии. И не его вина, если профессора риторики наградили его нелепой кличкой «законодателя Парнаса». Он тут ни при чем.

Конечно, если рассматривать замечательную поэму Буало как свод законов, то там можно найти странные вещи. Что сказать, например, об упреке, который он обращает к поэту за то, что

Он пастухам в уста вложил язык деревни?

Что ж, нужно заставить их говорить так, как говорят при дворе? Так оперные пастушки становятся образцом. Скажем также, что Буало не понял двух единственных оригинальных поэтов своего времени — Мольера и Лафонтена. О первом он говорит:

И, может быть, Мольер, изображая их,
В своем искусстве мог бы выше быть других..

Он не соблаговолил упомянуть о втором. Правда, что Мольер и Лафонтен не умели ни «исправлять», ни «шлифовать»! (Прим. авт.)

Еще одно слово. Читатель мог заметить, что автор в своем немного затянувшемся странствии, во время которого он затронул столько различных вопросов, все же воздерживался от того, чтобы подкреплять свое личное мнение текстами, цитатами, ссылками на авторитеты. Но не потому, что он не мог их найти. «Если поэт устанавливает вещи, невозможные с точки зрения правил его искусства, он безусловно совершает ошибку; но она перестает быть ошибкой, если таким путем он приходит к цели, которую он себе поставил; ибо он нашел то, что искал». «Им кажется галиматьей все то, что слабость их разума не позволяет им понять. В особенности кажутся им смешными те изумительные места, где поэт, чтобы лучше приблизиться к разуму, выходит, так сказать, за его пределы. Действительно, этот совет, предлагающий в качестве правила иногда вовсе не соблюдать правил, есть тайна искусства, которую нелегко растолковать людям, лишенным всякого вкуса... и нечувствительным, в силу какой-то странной особенности ума, к тому, что обычно поражает людей». Кто сказал первое? Аристотель. Кто сказал второе? Буало. Уже один этот пример показывает, что автор этой драмы мог бы не хуже других облечься в броню знаменитых имен и укрыться за авторитетами. Но он решил предоставить такой способ аргументации тем, кто считает этот способ непобедимым, годным для всех случаев и наилучшим. Что до него, то он предпочитает доводы авторитетам; он всегда больше любил оружие, чем гербы.

Октябрь 1827

ПРЕДИСЛОВИЕ К СБОРНИКУ «ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ»

Автор этого сборника не принадлежит к числу тех, кто признает за критиком право допрашивать поэта относительно его фантазий и требовать от него ответа, почему он выбрал именно этот сюжет, смешал на своей палитре именно такие краски, сорвал плод с такого-то дерева, черпал из такого-то источника. Хорошо ли произведение или дурно — вот что должно интересовать критика. И при этом все похвалы и упреки — не краскам, которыми пользовался автор, а лишь способу их применения. Если подняться над мелочными соображениями, то можно убедиться, что в поэзии нет хороших или плохих тем, а только плохие и хорошие поэты. К тому же, темой является все, все принадлежит искусству, все имеет право гражданства в поэзии. Итак, не станет допытываться, что побудило вас предпочесть именно этот, а не другой сюжет, будь он печальным или веселым, приятным или ужасным, блестящим или мрачным, обыденным или необычайным. Посмотрим, каковы плоды вашего труда, а не над чем и ради чего вы трудились.

Только этого может требовать критик, только в этом обязан отчитываться поэт. Искусству нечего делать с помочами, кляпами и кандалами; оно говорит: входи! — и впускает вас в обширный сад поэзии, где нет запретных плодов. Пространство и время принадлежат здесь поэту. Пусть же он идет куда хочет и делает что угодно; таков закон. Пусть верит он в единого бога или во многих богов, в Плутона или в Сатану, в Канидию или в Моргану, или ни во что не верит; пусть платит за перевоз через Стикс, пусть ходит на шабаш ведьм; пусть пишет прозой или стихами, пусть высекает из мрамора или льет из

бронзы, пусть обосновывается в любом веке, в любом климате; пусть будет он вскормлен Югом, Севером, Западом или Востоком; пусть причисляет себя к древним или новым авторам; пусть музой его будет античная муза или средневековая фея, пусть она драпируется в тогу или наряжается в модное платье. Поэт свободен. Встанем на его точку зрения и будем исходить из нее.

Как ни очевидны все эти положения, автор настаивает на них, потому что существует известное число Аристархов, еще не дошедших до понимания их очевидности. Сам он, как бы ни скромно было его место в современной литературе, не раз оказывался жертвой таких ошибок со стороны критики. Не раз случалось, что вместо того чтобы прямо сказать ему: «Ваша книга плоха», — ему говорили: «Зачем вы написали эту книгу? Почему выбрали вы этот сюжет? Разве вы не видите, что ваша главная идея ужасна, смехотворна, абсурдна (что-нибудь вроде этого!), что тема ваша вылезает за рамки искусства. Это некрасиво, это нейзяцно. Почему бы вам не взять такой сюжет, который понравился бы нам, был бы нам приятен? Что это у вас за странные причуды?» и т. д. и т. д. На это автор всегда уверенно отвечал, что его причуды никого не касаются; что он не знает, из чего сделаны *рамки искусства*; что он совершенно не знаком с географией духовного мира и никогда еще не видывал путевых карт искусства с нанесенными на них красной и синей краской границами дозволенного и недозволенного, наконец, что он сделал это потому, что сделал.

И если сегодня кто-нибудь снова спросит его: зачем написаны эти «Восточные поэмы», что побудило его совершать прогулки по Востоку на протяжении целого тома, что означает выход в свет этого бесполезного сборника чистой поэзии в момент, когда публика озабочена серьезными общественными делами, на пороге парламентской сессии, своевременна ли эта книга и при чем тут Восток, — автор ответит на это, что обо всем этом он ничего не знает, что просто ему пришла в голову такая мысль, и при довольно забавных обстоятельствах: прошлым летом, когда он любовался заходом солнца.

Единственное, о чем он жалеет, — это о том, что книга не получилась лучше.

Да и, собственно говоря, почему литературе в целом и творчеству поэта в частности и не быть хотя бы такими, какими бывают прекрасные старые города Испании, в которых вы находите все: тенистые аллеи апельсиновых деревьев вдоль реки — для прогулок; просторные площади, открытые жаркому солнцу, — для празднеств, узкие, извилистые, порою темноватые улицы, на которых лепятся друг к другу тысячи домов всех видов и всех веков, высокие, низкие, черные, белые, украшенные живописью и резьбой, лабиринты зданий, построенных бок о бок, в беспорядке — дворцы, больницы, монастыри, казармы, причем все они разные, и назначение каждого здания выражено в его архитектуре; рынки, полные людей и шума; кладбища, где вместе с мертвыми молчат и живые; там — театр со своей дешевой пышностью, фанфарами и мишурой; здесь — древняя виселица, каменное основание которой выветрилось, а железо заржавело и на которой со скрипом качается на ветру какой-нибудь скелет; в центре города — большой готический собор с высокими зубчатыми стрелками и внушительной звонницей, с пятью порталами, обрамленными барельефом, с фризом, ажурным как кружевной воротничок, с прочными контрфорсами, которые так хрупки на вид; а дальше глубокие ниши, целый лес колонн с причудливыми капителями, сияние огней вокруг возвышений для гробов, множество раков, изображений святых, пучки колонок, розетки, стрельчатые своды, стрельчатые рамы окон, которые сходятся высоко над алтарем и образуют как бы клетку из витражей, главный алтарь с тысячью свечей; чудесное строение, величественное в целом, любопытное в деталях, прекрасное на расстоянии двух лье, прекрасное и на расстоянии двух шагов; и, наконец, в другом конце города восточная мечеть, скрытая под пальмами и смоковницами, мечеть, с ее куполом из меди и олова, с расписными воротами и стенами, покрытыми глазурью, с верхним светом, с хрупкими аркадами, курильницами, дымящимися день и ночь, с изречениями из корана на каждой двери, с ослепительными алтарями, с мозаичным полом и мозаичными стенами, мечеть, расцветшая под солнцем, как огромный душистый цветок.

Разумеется, сравнение, на которое здесь отважился автор этой книги, вряд ли можно будет применить когда-

либо к его творчеству. Он не надеется, что в том, что им создано, найдется хотя бы самый бесформенный набросок всех этих строений: готического собора, театра или даже отвратительной виселицы; но если бы его спросили, что хотел он построить в этой книге, он ответил бы: мечеть.

Кстати говоря, он не скрывает от себя, что многие из критиков сочтут с его стороны дерзким и безрассудным желать для Франции такой литературы, которую можно было бы сравнивать со средневековым городом. Они скажут, что это самая безумная выдумка, какую только можно себе представить, что это значит во всеуслышанье одобрять беспорядок, отсутствие меры, причудливость, безвкусицу, что куда лучше — прекрасная, строгая нагота, высокие, как говорится — совсем *простые* стены со строгими украшениями *хорошего тона*: орнамент из овалов и завитков, для карнизов — бронзовые букеты, для свода — мраморные облака с головками ангелов, для фриз — каменные языки пламени, и опять овалы и завитки! Версальский дворец, площадь Людовика XV, улица Риволи — вот это искусство! Как приятно послушать о прекрасной литературе, выровненной по ниточке!

Другие народы говорят: Гомер, Данте, Шекспир. Мы говорим: Буало.

Но оставим это.

Поразмыслив, — если стоит над этим размышлять, — вы, быть может, найдете фантазию, породившую эти «Восточные мотивы», не такой уж странной. По тысяче причин, которые все вместе повлекли за собою прогресс, сегодня у нас больше чем когда-либо занимаются Востоком. Исследования в этой области никогда еще не продвигались так далеко. В век Людовика XIV мы были эллинистами, теперь мы ориенталисты. Лиха беда начало. Никогда столько умов одновременно не шарили в этой великой бездне — Азии. Наши ученые расквартированы ныне по всем наречиям Востока от Китая до Египта.

Из всего этого следует, что Восток, как мысль или как образ, занимает сейчас воображение и умы всех людей, и, может быть, автор неведомо для самого себя поддался общему увлечению. Восточный колорит как бы сам собою окрасил все его мысли, все грезы; и они почти невольно становились то еврейскими, то турецкими, то греческими, персидскими, арабскими, даже испанскими, ибо Испа-

ния — тоже Восток, Испания — страна наполовину африканская, а Африка — это наполовину Азия.

Автор отдался во власть этой нахлынувшей на него поэзии. Хороша она или дурна, он принял ее и был счастлив этим. К тому же как поэт — да простится ему мимолетная узурпация такого высокого звания — он всегда испытывал живую симпатию к восточному миру. Ему издавна казалось, что там блистает высокая поэзия. Он уже давно желал утолить свою жажду из этого источника. И правда, все там величественно, роскошно, полно творческих сил, так же как в средневековье — в другом море поэзии. Почему не сказать об этом мимоходом, раз уж пришлось к слову? Автору кажется, что до сих пор слишком часто видели у нас новое время в веке Людовика XIV, а древность — в Риме и Греции; разве не смотрели бы мы с более возвышенной точки зрения и не видели бы дальше, если бы изучали нашу эру по средневековью, а древность — по Востоку?

Впрочем, Востоку, быть может, еще суждено сыграть в скором времени заметную роль на Западе как для империй, так и для литератур. Достопамятная греческая война уже заставила все народы повернуться в эту сторону; кажется, что вот-вот рухнет равновесие Европы; европейское *status quo*¹, уже подгнившее и готовое рассыпаться, трещит со стороны Константинополя. Весь континент клонится к Востоку. Мы станем свидетелями великих событий. Быть может, старое азиатское варварство вовсе не лишено великих людей, как хотелось бы думать нашей цивилизации. Следует вспомнить, что именно оно породило единственного колосса, которого наш век мог бы противопоставить Бонапарту, если кто-нибудь вообще может быть ему под пару, — этого гениального человека, правда турка и татарина, этого Али-Пашу, который так же относится к Наполеону, как тигр ко льву, как коршун к орлу.

¹ Существующее положение (лат.).

ИЗ «ДНЕВНИКА РЕВОЛЮЦИОНЕРА

1830 ГОДА»

Мысли и взгляды

Август

После июля 1830 нам нужна республика по сути, монархия по названию.

Если рассматривать все события только с точки зрения политической, можно сказать, что июльская революция заставила нас сразу же перейти от конституционализма к республиканизму. Отныне английская система политического управления стала непригодной во Франции; вигам пришлось бы теперь заседать на крайней правой нашей палаты депутатов. Так же как и все остальное, оппозиция переменила здесь место. До 30 июля она была в Англии, сегодня она в Америке.

Общество лишь тогда хорошо управляемо и на деле и в законах, когда обе эти силы — разум и власть — совпадают. Если на вершине общества есть пока только один просвещенный человек, пусть он правит; у теократий есть и своя логика и своя красота. Как только просвещение становится уделом нескольких людей, пусть правят они; тогда закономерно аристократическое правление. Когда же невежество исчезнет, наконец, отовсюду и просвещенными станут все, тогда пусть все правят всем. Народ созрел для республики; пусть будет у него республика.

Все то, что мы видим сейчас, — это заря. В этой картине занимающегося утра есть всё, даже петух.

Судьба, которую древние считали слепой, ясно видит и здраво судит. События истории следуют одно за другим, сменяются и вытекают одно из другого с пугающей логикой. Рассматривая их как бы на расстоянии, мы можем постичь их во всей свойственной им суровости и мощи, и перед этими величественными силлогизмами судьбы разум человека начинает понимать, насколько ничтожна его мерка.

При таком порядке вещей, когда социальное неравенство находится в противоречии с неравенством естественным, не может быть ничего другого, кроме неестественности, искусственности и неискренности.

Идеальное равновесие общества вытекает из непосредственного совпадения этих двух неравенств.

Короли царствуют сегодня, народу принадлежит завтра.

Раздающие должности! Захватывающие должности! Выпрашивающие должности! Охраняющие должности! Тошно смотреть на всех этих людей, которые надевают трехцветную кокарду на свой печной горшок.

В болезнях, говорит Гиппократ, существует нечто неизвестное, таинственное, божественное. *Quid divinum*¹. То, что он говорит о болезнях, можно сказать о революциях.

¹ Божественное нечто (лат.)

Последний довод королей — пушечное ядро. Последний довод народов — булыжник, вывороченный из мостовой.

Я не принадлежу к вашим молодцам в красных колпаках, приверженцам гильотины.

Для многих бесстрастных умов, задним числом сочиняющих теорию террора, девяносто третий год был ампутацией — грубой, но необходимой. Робеспьер — это Дюпюtren в политике. То, что мы называем гильотиной, — не что иное, как нож хирурга.

Возможно, что это так. Но отныне нужно, чтобы пороки общества излечивались не с помощью хирургического ножа, а путем медленного и последовательного очищения крови, благоразумного растворения разлившейся желчи, путем здорового питания организма, путем развития сил и способностей, путем разумного режима. Будем обращаться впредь уже не к хирургу, а к врачу.

Многое поколеблено до основания, и многие все еще не могут прийти в себя после только что происшедшей внезапной встряски. Особенно растерялись люди искусства, они бросаются во все стороны вслед за своими рассыпавшимися идеями. Пусть успокоятся. Я твердо убежден, что, когда кончится это землетрясение, мы найдем наш храм поэзии не только не разрушенным, но даже еще более прочным после всех перенесенных им испытаний. В поэзии ведь тоже идет речь о свободе, в литературе тоже происходит революция. Она пойдет бок о бок со своей сестрой — политикой. Революции не уничтожают друг друга; они не волки.

Сентябрь

Болезнь, переживаемая нами в последние шесть недель, вызвана действиями правительства и большинства палаты. Это возврат революции.

...Напрасно полагают, что европейское равновесие не будет нарушено нашей революцией. Оно будет нарушено. Наша сила в том, что мы можем на каждого короля, который двинет против нас свою армию, напустить его народ. Революция будет биться за нас всюду, где мы этого захотим.

Одна лишь Англия вызывает опасения по тысяче причин.

Английское министерство ладит с нами, потому что мы внушили английскому народу восторг, с которым вынуждено считаться правительство. Однако Веллингтон знает наше слабое место; в подходящий момент он сможет нанести нам удар или со стороны Алжира, или со стороны Бельгии. Вот мы и должны были бы стараться все более и более близко сойтись с английским народом для того, чтобы сдерживать его правительство, а для этого надо было бы направить в Англию какого-нибудь популярного посла, Бенжамена Констана например, из коляски которого выпрягли бы лошадей и которого от Дувра до Лондона сопровождал бы кортеж из тысячи двухсот англичан. Таким образом, наш посол стал бы играть первую роль в Англии, и можно предвидеть, какое противодействие встретило бы в Лондоне, Манчестере, Бирмингеме объявление войны Франции! Пересадить французскую мысль на английскую почву было бы шагом величественным и предусмотрительным.

Союз Франции и Англии может дать громадные результаты для человечества в будущем. Франция и Англия — два столпа цивилизации.

Странно выглядят люди, которые ходят по улицам на следующий день после революции! Каждую минуту вы сталкиваетесь с человеком, являющимся воплощением порока и непопулярности и нацепившим трехцветную кокарду. Многие воображают, что кокарда прикрывает бесстыдство.

Мы являемся свидетелями того, как странно действует хлынувший в наши дни ливень должностей. Одних он оmyвает. Других покрывает грязью.

Поражают блестящие политические карьеры, возникшие буквально из ничего за одну ночь после революции. Политический деятель — словно гриб после дождя. Случай и интрига. Котерия и лотерея.

Карл X полагает, что революция, сбросившая его, — это заговор, взлелеянный, проведенный медленным под-копом, подогреваемый с давних пор. Ошибка! Это попросту взрыв народного возмущения.

Мои роялистско-католические убеждения 1820 года за десять лет постепенно, мало-помалу разрушились под влиянием возраста и опыта. Кое-что, правда, осталось, но это уже не более как поэгическая руина былых верований. Я оборачиваюсь и благоговейно смотрю на нее, но уже не подхожу к ней, чтобы молиться.

Порядок под властью тирании — это, говорит где-то Альфиери, жизнь без души.

Идея бога и идея короля — их две и должно быть две. Монархия типа Людовика XIV смешивает эти две идеи в ущерб порядку мирскому, во вред порядку духовному. Из такого монархизма получается некий политический мистицизм, роялистский фетишизм, какое-то обожествление королевской особы, для которой дворец служит храмом, чьи придворные — жрецы, а церемониал заменяет десять заповедей. Вот откуда проистекают все эти вымыслы, называемые божественным правом, наследственным правом, божией милостью и являющиеся извращением истинного божественного права — правосудия, истинного права на власть — просвещенности, подлинной милости божьей, ко-

торая есть разум. Эта религия льстецов-царедворцев приводит лишь к тому, что простая человеческая рубаша превращается в хоругвь.

Мы переживаем сейчас время панических страхов. Клуб, например, пугает, и это совершенно понятно; это слово, которое масса понимает как цифру 93. А для низших классов 93 — это голод, для средних классов — это максимум, для высших классов — это гильотина.

Но мы живем в 1830 году.

Республика, как ее понимают некоторые, есть война тех, у кого нет ни одного су, ни одной идеи, ни одной добродетели против любого, кто является обладателем хотя бы чего-либо из названного.

Республика, как понимаю ее я, та республика, которая еще не созрела, но которая через столетие завоюет Европу, есть общество, управляющее обществом; в защите оно — национальная гвардия; как суд — суд присяжных; как орган местной власти — это коммуна; как правительственный орган — коллегия избирателей. Четыре основы монархии — армия, магистратура, администрация, пэрство — для этой республики лишь четыре стесняющие ее нароста, которые атрофируются и скоро отомрут.

— Моя жизнь была полна шипов.

— Не поэтому ли вас так терзает совесть?

В хартии всегда есть две стороны: это решение народа и века, и это — листок бумаги. Весь секрет хорошего руководства прогрессивным развитием нации состоит в умении отличать решение общества от того, что просто является листком бумаги. Все принципы, освобожденные предшествовавшими революциями, образуют основу, самую сущность хартии; уважайте их. Таковы свобода вероисповеданий, свобода мысли, свобода печати, свобода собраний, свобода торговли, неприкосновенность личности, свобода пропаганды, театра, подмостков, равенство перед за-

коном, возможность применения всех способностей на всех должностях — все эти священные принципы, которые, подобно электрическому скату, поражают королей, осмеливающихся дотронуться до них. Но о листке бумаги, о форме, редакции, букве закона, вопросах возраста, ценза, избирательного права, правах наследования, несменяемости, карательной системе — об этом беспокойтесь меньше всего и производите реформы по мере того, как время и общество движутся вперед. Буква закона не должна окаменевать, если дела прогрессивны. Если эта буква сопротивляется, ее надо сломать.

Порой хартию надо насиловать, тогда у нее будет потомство.

В делах, касающихся государственной власти: всякий раз, как что-либо возникает, не навязываясь насильно, оно существует по праву.

Когда-нибудь в Европе разразится всеобщая война, война царств против отечеств.

Г-н де Талейран сказал с изящной улыбкой Луи-Филиппу, присягая ему: «Гм! Государь, — это в тринадцатый раз».

Г-н де Талейран сказал год тому назад, в то время, когда много говорили о трилогиях в литературе: «Я тоже хочу создать свою трилогию: я создал Наполеона, я создал дом Бурбонов, я закончу домом Орлеанов».

Только бы пьеса, которую нам играет г-н Талейран, в самом деле ограничилась тремя актами!

Революции — великолепные импровизаторши. Иногда только несколько растрепанные.

Ужасен этот плуг революций! Головы катятся по обеим сторонам лемеха, вспахивающего борозду.

Не разрушайте нашу готическую архитектуру. Пощадите церковные витражи — они трехцветные.

Наполеон говорил: «Я не хочу петуха, его съест лисица». И он выбрал орла. Франция вернула петуха. И вот все лисицы возвращаются украдкой одна за другой, прячась один позади другого. П за Т, В за М. Eia, vigila, Galle! ¹

Есть люди, которые считают себя чрезвычайно передовыми, а находятся еще в 1688-м. Между тем мы уже давно миновали 1789-й.

Новое поколение свершило революцию 1830 года, старое намеревается оплодотворить ее. Безумие, бессилие! Революции — двадцать пять лет, парламенту — шестьдесят, — что может родиться от такого сожительства?

Старцы, не запрещайте доступ к себе в Законодательное собрание; откройте лучше дверь и пропустите молодежь. Подумайте о том, что, закрывая ей вход в палату, вы оставляете ее на площади.

У вас есть прекрасная трибуна из мрамора с барельефами г-на Лемо, и вы хотите использовать ее лишь для себя; чудесно. В один прекрасный день новое поколение

¹ Смотри в оба, галл! (лат.) Здесь игра слов. по-латыни gallus — и «петух» и «галл».

перевернет бочку вверх дном, и эта новая трибуна мгновенно окажется связанной с улицей, которая раздавила восьмисотлетнюю монархию. Подумайте об этом.

Заметьте, между прочим, что при всей почтенности вашего возраста все, что вы делаете с августа 1830 года, вы делаете поспешно, легкомысленно и безрассудно. Возможно, что молодежь не дала бы так разбушеваться пожару. В прежней монархии было много полезного, что вы поторопились сжечь, а оно могло бы служить хотя бы фашиной, чтобы завалить глубокий ров, отделяющий нас от будущего. Мы, молодые илоты в политике, неоднократно порицали вас из нашего угла, где вы оставили нас коснеть в бездействии, а ведь мы — те, кто мечтал о всеобщем и полном переустройстве. Но и разрушать и строить заново следовало не сразу, нужно было делать это терпеливо и внимательно, щадя интересы, которые прячутся под старыми социальными зданиями и так часто пускают молодые зеленые побеги. В час, когда все рушится, нужно создать временный приют для всех интересов.

Странное дело! Вы так стары, а зрелости у вас нет.

Вот слова Мирабо, над которыми сейчас пора подумать:

«Мы не дикари, прибывшие голыми с берегов Ориноко для того, чтобы создать общество. Мы старая нация и, вероятно, слишком старая для нашей эпохи. У нас — правительство, существовавшее раньше, король, существовавший раньше, предрассудки, существовавшие раньше; необходимо насколько возможно обратить все это на пользу революции и избежать внезапности перехода».

В современном государственном устройстве Европы каждое государство имеет раба, каждое королевство во лочит цепи каторжника. Турция имеет Грецию, Россия — Польшу, Швеция — Норвегию, Пруссия — великое герцогство Познань, Австрия — Ломбардию, Сардиния — Пьемонт, Англия — Ирландию, Франция — Корсику, Голландия — Бельгию. Таким образом, рядом с каждым народом-властелином есть народ-раб, рядом с каждой

нацией, находящейся в естественном состоянии, — нации вне естественного состояния. Здание построено плохо: наполовину — мрамор, наполовину — штукатурка.

Октябрь

Дух божий, подобно солнцу, дает сразу весь свой свет. Ум человека напоминает бледную луну, у которой есть свои видоизменения, прибывание и убывание, своя ясность и свои пятна, свое полнолуние и исчезновение, которая заимствует весь свет от солнечных лучей и тем не менее порой осмеливается пересекать их.

При всем богатстве идей, широком кругозоре, безукоризненной честности сен-симонисты все же ошибаются. Нельзя основывать религию на одной только морали. Нужна вера, нужен культ. Для того, чтобы внедрить культ и веру, нужны таинства. Для того, чтобы заставить поверить в таинства, нужны чудеса. Творите же чудеса. Будьте пророками, будьте богами сначала, если сможете; затем жрецами, если захотите.

Церковь утверждает, разум отрицает. Между *да* священника и *нет* человека только бог мог бы вставить свое слово.

Все, что делается сейчас в области государственного устройства, — не что иное, как пловучий мост. Он служит для того, чтобы перейти с одного берега на другой. Но он не имеет упора в бегущей под ним реке идей, которая недавно смыла старый каменный мост Бурбонов.

Умы, подобные Наполеону, являются точкой пересечения всех человеческих способностей. Нужно много веков, чтобы повторился подобный же случай.

Прежде чем иметь республику, нужно добиться, если это возможно, появления общественных интересов.

Я попрежнему восхищаюсь Ларошжакленом, Лекюром, Кателино, даже Шаретом; но я их больше не люблю. Я все еще восхищаюсь Мирабо и Наполеоном; но я уже не испытываю к ним ненависти.

Чувство благоговения, которое внушает мне Вандея, теперь для меня только восхищение доблестью. Я вандеец уже не сердцем, но только душою.

*Дословная копия анонимного письма, полученного
в эти дни г-ном Дюпенем*

«Господин спаситель, вы, чорт бы вас побрал, готовы притеснять нищих! Поменьше болтай, а не то полетишь у меня вверх тормашками. Я справлялся и с большими умниками, чем ты! До свидания, будь здоров, пока я тебя не убил».

Плохая похвала сказать о человеке: его политические убеждения не изменились в течение сорока лет. Это значит сказать, что у него не было ни жизненного опыта, ни раздумий, ни сокровенных мыслей по поводу событий. Это значит хвалить воду за то, что она стоячая, дерево за то, что оно мертвое; это значит предпочитать устрицу орлу. Напротив, убеждения изменчивы; нет ничего абсолютного в политике, за исключением ее внутренней нравственности. А нравственность есть дело совести, а не убеждений. Таким образом, убеждения человека могут меняться и заслуживать уважения, лишь бы не менялась его совесть. Каким бы ни было движение — прогрессивным или ретроградным, оно всегда по сути своей жизненно, гуманно, социально. Если что постыдно, так это менять свои мнения ради собственной выгоды, — и тогда безразлично, что

именно заставляет вас внезапно перейти от белого к трехцветному и *vice versa*¹ — деньги или карьера.

Наши дряхлые палаты рожают ныне множество маленьких законов, безногих калек, которые, едва родившись, трясут головой, словно старухи, и не имеют уже зубов, чтобы вонзить их в зло.

Равенство перед законом — это равенство перед богом, выраженное языком политики. Всякая хартия должна быть переводом с евангелия.

Виги, говорит О'Коннель, это тори без мест.

Всякая социальная доктрина, которая старается разрушить семью, плоха и, более того — неприменима. Общество может распасться (правда, позднее оно снова сольется воедино), семью разъединить нельзя; ибо семья составляется только по законам естества; что же до общества, то оно может распасться вследствие сложного сплава противоестественных, искусственных, переходных, временных, случайных законов, которые примешиваются к его составу. Нередко может оказаться полезным, необходимым, правильным расчленив общество, когда оно плохое, или слишком старо, или плохо развивается; никогда не бывает ни полезным, ни необходимым, ни правильным разрушать семью. Когда вы разлагаете на части общество, то последний остаток, который вы находите на дне, — не личность, а семья. Семья — основа общества.

Ноябрь

Есть великие явления, которые суть создания не одного человека, но народа. Египетские пирамиды безыменны; июльские дни тоже.

Весной будет нашествие русских.

¹ Наоборот (*лат.*).

Статья 1-я. Каждый француз имеет право избирать.

Статья 2-я. Каждый француз имеет право быть избранным.

Декабрь

Девятое декабря 1830. — Скончавшийся вчера Бенжамен Констан был одним из тех редких людей, которые доводят до блеска, полируют и заостряют главные идеи своего времени, это оружие народов, сокрушающее все оружия армий. Только революции могут выбрасывать из недр своих подобных людей. Чтобы отшлифовать камень, нужен вулкан.

В один и тот же день пришло сообщение о смерти Гете, о смерти Бенжамена Констана и смерти Пия VIII¹.
Смерть трех пап.

Наполеон. Вы видите эту звезду?

Коленкур. Нет.

Наполеон. Ну, а я ее вижу.

Если духовенство не остережется и не переменит образа жизни, то во Франции скоро будут верить лишь в одну трицу — трицу трехцветного знамени.

Неприступную крепость являет собою Франция сегодня! В качестве крепостной стены на юге — Пиренеи; на

¹ Эта тройная новость в самом деле ходила по Парижу в один и тот же день. Для Гете она оказалась верной лишь спустя полтора года. (Прим. авт.)

востоке — Альпы; на севере — Бельгия с ее двойным рядом крепостей; на западе — океан в качестве рва. По эту сторону Пиренеев, по эту сторону Альп, по эту сторону Рейна и бельгийских крепостей — три народа, охваченных революцией, — Испания, Италия, Бельгия — несут караул, по ту сторону моря американская республика. А в самой неприступной Франции — гарнизон из трех миллионов штыков; чтобы охранять бойницы Альп, Пиренеев и Бельгии — четыреста тысяч солдат; чтобы защищать отечество — национальная гвардия в полной боевой готовности. Словом, у нас в руках конец фитиля всех революций, которыми заряжена Европа. Нам стоит только сказать: огонь!

Я присутствовал на заседании суда над министрами, на предпоследнем, одном из самых мрачных, во время которого явственно слышались доносившиеся с улицы гневные выкрики толпы. Я хочу описать этот день.

Во время всего этого заседания меня занимала мысль, что тайная сила, приведшая Карла X к падению, этот злой дух реставрации, это правительство, которое обходилось с Францией точно с обвиняемой, с преступницей и судило ее, не давая ни отдыха, ни срока, в конце концов — и таков уж внутренний смысл явлений — пришло к тому, что его министрами могут быть только генеральные прокуроры. И в самом деле, кто были эти трое, сидевшие подле г-на де Полиньяка в качестве его ближайших помощников? Г-н де Пероне, генеральный прокурор; г-н де Шантелоз, генеральный прокурор; г-н де Гернон-Ранвиль, генеральный прокурор. Кем был г-н Манжен, который, вероятно, находился бы сейчас рядом с ними, если бы июльская революция смогла поймать его? Генеральным прокурором. Не было ни министра внутренних дел, ни министра народного просвещения, ни префекта полиции; повсюду одни генеральные прокуроры. Франция уже не была ни управляема, ни руководима в королевском совете — ее обвиняли, ее судили, ее приговаривали.

Суть вещей всегда выйдет наружу с какой-нибудь стороны.

Несколько утесов не остановят потока; сметая сопротивление людей, события проходят, не меняя своего русла.

Каждый лишается популярности по очереди. Быть может, и народ закончит тем, что перестанет быть популярным.

Есть несчастные люди; Христофор Колумб не может написать своего имени на своем открытии; Гильотен не может смыть своего имени со своего изобретения.

Движение распространяется от центра по окружности; работа делается незаметно, и все же она делается. Отцы видели французскую революцию; сыновья увидят революцию европейскую.

Политические права, функции присяжных, избирателей и национальной гвардии, очевидно, естественно входят в сознание каждого члена общества. Каждый представитель народа есть а priori гражданин.

Однако политические права индивидуума — и это также очевидно — находятся в нем в дремлющем состоянии до тех пор, пока индивидуум ясно не осознает, что такое политические права, что они означают и как ими пользоваться. Чтобы осуществлять — надо понимать. Согласно здоровой логике, понимание вещи всегда должно предшествовать действию.

Необходимо, следовательно, — на этом мы особенно настаиваем, — просвещать народ, чтобы иметь возможность сделать его в один прекрасный день политически сознательным. И святой долг правителей — поспешить с распространением познаний в темной народной массе, где дремлет сознание законных прав. Всякий честный опекун ускоряет освобождение своего подопечного. Умножьте же пути, которые ведут к разуму, к науке, к одаренности. Палата, я чуть было не сказал — престол, должна быть последней ступенью лестницы, первая ступень которой есть школа.

А обучать народ — значит делать его лучше; просвещать народ — значит повышать его нравственность; делать его грамотным — значит цивилизовать его. Всякого рода грубость тает, словно на огне, под влиянием ежедневного чтения хороших книг. Humanories litteroe¹. Нужно дать возможность народу пройти начальный курс гуманитарных наук.

Не требуйте прав для народа, пока он требует голов.

.

Февраль

Неаполитанский король Фердинанд, отец только что скончавшегося, говорил, что достаточно только трех *F* для того, чтобы управлять народом: *Festa, Forza, Farina* ².

Хотят разрушить Сен-Жермен л'Оксеруа ради того, чтобы выровнять какую-то площадь или улицу; когда-нибудь разрушат Собор Парижской богородицы для того, чтобы расширить паперть; когда-нибудь сроят Париж, чтобы расширить Саблонскую равнину.

Выравнивание, нивелирование — громкие слова, громкие принципы, ради которых разрушают все здания, в прямом и переносном смысле, — и в области умственной, и в области материальной, и в обществе, и в городе.

В построенных людьми городах нужны памятники; в чем была бы иначе разница между городом и муравейником?

Март

Было нечто более прекрасное, чем брошюра г-на де С***; то было его молчание. Напрасно он прервал его. Ахиллес в своем шатре более грозен, чем на поле боя.

¹ Гуманная литература (*лат*)

² Праздник, виселица, хлеб (*итал*).

13 марта. Министерство Казимира Перье. Человек, который заставит боль притупиться, но не закроет рану; временное облегчение, но не выздоровление; министерство, держащееся на опиуме.

«Какое правление! Какая эпоха! — когда нужно всего бояться и всему бросать вызов; когда одна сумятица порождает другую; когда мятеж создают теми же средствами, которыми пользуются для его предотвращения; когда поминутно нуждаешься в мере и когда эта мера кажется сомнительной, робкой, трусливой; когда нужно проявлять много силы, а сила выступает как тирания; когда ты осаждаем тысячью советов, а советоваться надо только с самим собой; когда вынужден подозревать всех — даже граждан, чьи намерения чисты, но которые благодаря подозрительности, тревоге, возбуждению кажутся тебе почти столь же опасными, как если бы это были заговорщики; когда вынужден в трудных случаях из благоразумия даже уступать; когда надо возглавлять беспорядок, чтобы сдержать его, взять на себя обязанности, приносящие, правда, славу, но связанные с жестокими волнениями; когда среди всех трудностей нужно еще сохранять безмятежность чела, быть всегда спокойным, соблюдать порядок даже в мельчайших делах, никого не обидеть, умерять всякую зависть служить непрерывно и еще стараться завоевать любовь, как если бы не служил».

Вот слова, которые, несомненно, превосходно характеризуют момент и которые перекликаются в мельчайших подробностях с нашей политической обстановкой. Они сорокалетней давности. Они были произнесены Мирабо 19 октября 1789 года. Так революции проходят известные стадии, которые неизменно возвращаются. Революция 1789 года была тогда на том же этапе, что сегодня революция 1830-го; это был период восстаний.

Когда революция переходит из состояния теории в состояние действия, она обычно начинается с мятежа. Мятеж есть первая из многих форм насилия, которой обычно пользуется разразившаяся революция. Мятеж есть затор

из новых интересов, новых идей, новых потребностей в слишком узких дверях старой политической постройки. Все хотят сразу же прорваться ко всем социальным благам. Поэтому редко бывает, чтобы революция не начиналась с выламывания дверей. Революционному мятежу, который не следует смешивать с другими мятежами, свойственно быть почти всегда неправым по форме и правым по существу.

СТАТЬИ И ПРЕДИСЛОВИЯ

1831—1840 ГОДОВ

О ГОСПОДИНЕ ДОВАЛЕ

Стихотворения г-на Довалья талантливы, — и все же можно заранее сказать, что и без лицеприятных похвал литературных друзей и без всякой поддержки извне сборник этот тотчас же получит заслуженное признание. Ибо для своего успеха г-н Доваль уже не нуждается теперь ни в ком и ни в чем. Самое верное средство быть правым в литературе — это быть мертвым.

К тому же, эта рукопись поэта, убитого в двадцать лет, пробуждает такие скорбные воспоминания! Какой рой волнующих чувств поднимается с каждой из этих недописанных страниц! Какая глубокая жалость охватывает вас при виде этих од, этих осиротевших баллад, этих песен, еще сочащихся кровью! Как критиковать после такого душу раздирающего чтения? Как рассуждать о вызванных им чувствах? Какая трудная задача, в особенности для нас, мало уверенных в себе критиков, простых тружеников литературы и искусства! Вот почему, прочитав эту рукопись, я хотел бы не столько произнести суждение о ней, сколько поделиться своим впечатлением.

Когда начинаешь читать этот сборник и когда кончаешь — поражает прежде всего одно: в книге поэта, обреченного столь роковой судьбе, все дышит грацией и негой, все дышит свежестью, гармонической мягкостью, сладостной и кроткой мечтательностью. Вдумываясь в это, поражаешься еще больше. Великое движение, все-сторонний прогресс, которому полностью сочувствовал г-н Доваль, происходит в нашем искусстве. Это движе-

ние, как мы не раз уже говорили, является лишь естественным результатом, ближайшим следствием великого общественного движения 1789 года. Это принцип свободы, который, укрепившись сперва в государстве и придав здесь всему иной вид, продолжает свой путь и, перейдя из мира материального в мир духовный, обновляет искусство, так же как обновил общество. Это второе обновление, подобно первому, является всеобщим, всеобъемлющим, неодолимым. Оно обращается ко всему, оно все перестраивает, все создает заново, переделывает одновременно и общее и частности, распространяется во все стороны, продвигается всеми путями. И (не говоря о прочих ее особенностях) именно потому, что это настоящая революция, у нее есть свои страшные сны в искусстве, так же как у революции политической были свои эшафоты. Это роковая неизбежность. Одни необходимы после мадригалов Дора, так же как другие стали необходимы после интимных ужинов Людовика XV. Умам, опошленным жеманной комедией и слезливой элегией, нужна была встряска, и встряска основательная. Прекрасные и мрачные гении явились в наши дни, чтобы утолить эту жажду сильных ощущений. Не надо обвинять их в том, что они вложили в наши души столько зловещих фантазий, ужасных грез, кровавых видений. Разве они виноваты в этом? Эти люди, казалось бы такие сумасбродные и необузданные, лишь подчинялись закону своей натуры и своего века. Созданная ими литература, какой бы своенравной ни казалась она и ни была на самом деле, является немаловажным следствием того принципа свободы, который отныне превышает всего и правит всем, даже гением. Пусть все в ней фантазия, — в этой фантазии есть своя логика.

А потом, что же тут в конце концов страшного? Успокойтесь, добрые люди! Стоит ли так пугаться террора при свершении литературной революции только потому, что вы помните Девяносто третий год? Сказать по совести, как ни демоничен Байрон, как ни неистов Мэтьюрин, они пугают меня куда меньше, чем Марат и Робеспьер.

При всем желании быть серьезным, трудно иной раз удержаться от улыбки, отвечая на возражения, которые литературный старый режим заимствует у политического

старого режима в своей борьбе против любой попытки добиться свободы в искусстве. После катастроф, сорок лет заливавших кровью общество и опустошавших семьи, после могучей революции, разбросавшей по городам Франции Гревские площади и по Европе — поля сражений, — все печальное, горькое и кровавое, что есть в умах наших, а значит, и в поэзии, не нуждается ни в объяснениях, ни в оправдании. Когда мысленно окидываешь взором последние сорок лет нашей истории — весь путь свободы великого народа, этой свободы, родившейся исполином и первым же своим шагом раздавившей Бастилию, путь этой величавой республики, чьи ноги омыты кровью, а чело увенчано славой, и разум говорит тебе, что в конечном счете все это — благо, все это — прогресс, — то такое зрелище должно, без сомнения, внушать не меньше радости, чем печали; но если оно радует в нас то, что есть в нашей душе божественного, то оно терзает то, что есть в ней человеческого; и сама наша радость пронизана грустью; вот откуда мрачные видения, надолго овладевшие воображением, вот откуда в поэзии — глубочайшая печаль, соединенная с гордостью и высокомерием.

Счастлив же тот поэт, кто, родившись со вкусом ко всему наивному и нежному, сумел уберечь свою душу от этих скорбных впечатлений, кто в пылающем сумраке, еще долго после революции обагряющем горизонт, сумел сохранить чистым и лучезарным свой маленький мирок, полный солнца, росы и цветов.

Г-ну Довалю выпало это счастье, счастье тем более примечательное, тем более удивительное, что ему суждено было найти такой конец и так скоро прервать едва начатую песнь! Казалось бы, за отсутствием горестных воспоминаний вы должны встретить в его книге смутное и зловещее предчувствие. Нет, вы не находите здесь ничего мрачного, ничего горестного, ничего рокового. Совсем напротив, это поэзия юношеская, порой даже ребяческая; то это желания Керубино, то какая-то креольская беспечность; это грациозная поступь стиха, правда слишком мало размеренного и ритмичного, но всегда полного гармонии, скорее естественной, чем музыкальной; радость, нега, любовь; и самое главное — женщина, женщина боготворимая, женщина-муза; а далее везде цветы,

празднества, весна, утро, юность; вот что находим мы в этой папке элегий, пробитой пистолетной пулей.

А если порой его нежная муза и окутывается меланхолией, то, как в «Первом горе», это только смутный, неясный, почти невнятный отзвук, чуть слышный вздох среди древесных ветвей, чуть заметная рябь на прозрачной поверхности озера, белое облако, чуть видимое на синеве небес. И если даже, как в трогательном олицетворении «Сильфа», поэту приходит мысль о смерти, то и эта мысль так очаровательно выражена, так пленительна, так далека от того, что ждет его в действительности, что вызывает слезы на глаза:

Мои мечты и слабости признайте!
Ведь тайну сердца разгадали вы...
Одно богатство сохранить мне дайте:
Росу в шелках травы,
Ночную свежесть, и лесное ложе,
И тень листвы, где гаснет солнца медь...
И сильф тогда к устам захочет тоже
Прильнуть и умереть¹.

Уж конечно, это не похоже на предчувствие. Мне кажется, что прелесть, гармония, радость, которыми проникнуты все стихи г-на Доваля, придают чтению их особый интерес и неповторимое очарование. Андре Шенье, который тоже умер очень молодым, но все-таки был тогда десятью годами старше г-на Доваля, тоже оставил книгу нежных *безумных элегий*, как он сам назвал ее. В ней, правда, то здесь, то там встречаются пламенные ямбы, на которых играет красный отсвет раскаленной лавы революции — плод тридцати лет его жизни, — но все же здесь, как и в прелестной книге г-на Доваля, преобладают темы грации, неги, любви. И того, кто прочтет сборник г-на Доваля, долго будет преследовать юный и бледный лик поэта, улыбающегося, как Андре Шенье, и окровавленного, как он.

И, в заключение, вот какая приходит мне мысль: кого следует жалеть в этот час литературных бурь и схваток — тех ли, кто умирает, или тех, кто борется? Конечно, грустно, когда уходит от нас двадцатилетний поэт, когда разбивается его лира, когда гибнет его будущее;

¹ Перевод Б. Б. Томашевского.

но разве нет какого-то смысла и в покое? Разве не дозволен он тем, кого окружают хула и клевета, зависть и ненависть, тайные интриги и подлые измены, тем честным людям, против кого ведется бесчестная война, тем, кто самоотверженно стремится лишь подарить своей стране еще одну свободу — свободу искусства, свободу разума, тем, кто мирно продолжает трудиться, делая то, что велит им совесть, жертвам низких происков цензуры и полиции, которым слишком часто приходится испытывать неблагодарность тех самых умов, ради которых они трудятся, — разве не позволено им иногда с завистью оглянуться на тех, кто пал раньше их, кто уже спит в могиле? «Invideo, — говорил Лютер на Вормсском кладбище, — invideo, quia quiescunt»¹. Ну что ж! Не будем унывать, молодые друзья; каким бы трудным ни делали нам настоящее — будущее прекрасно. Если хорошенько подумать, романтизм, который столько раз неудачно определяли, есть не что иное, как либерализм в литературе, — это и есть его настоящее определение. Многие здравые умы поняли уже эту истину, движение становится все шире, и скоро литературный либерализм станет не менее популярен, чем либерализм политический. Свобода в искусстве, свобода в обществе — вот двойная цель, к которой должны стремиться все те, кто мыслит последовательно и логично; вот двойное знамя, объединяющее, за исключением немногих умов (им предстоит еще прозреть), всю молодежь наших дней, такую сильную духом и такую терпеливую; вместе с молодежью во главе ее идет лучшая часть предшествующего поколения, все те мудрые старцы, которые недоверчиво присматривались в первый миг, но потом признали, что деятельность их сыновей — следствие того, что создали они сами, и что литературная свобода есть детище свободы политической. Этот принцип является принципом нашего века; он восторжествует. Сколько бы все эти *крайние* разных толков — и классики и монархисты — ни помогали друг другу склеивать обломки старого режима в обществе и литературе — все, что им удастся построить, развалится при первых же признаках прогресса в стране, в умах людей, при первом же шаге свободы. И в конеч-

¹ Завидую, потому что они успокоились (лат.).

ном итоге их реакционная деятельность окажется полезной. Во время революции любое движение приводит к движению вперед. Истина и свобода обладают превосходным свойством обращать себе на пользу все, что делается для них или против них. После стольких великих деяний, которые совершили отцы наши на наших глазах, мы сбросили, наконец, старую социальную форму; как же не сбросить нам старую форму в поэзии? Новому народу — новое искусство. И, не переставая восхищаться литературой века Людовика XIV, так хорошо приноровленной к его монархии, современная Франция, Франция девятнадцатого столетия, чью свободу создал Мирабо, а могущество — Наполеон, сумеет создать свою собственную литературу, литературу особую и национальную.

1830

ПРЕДИСЛОВИЕ К СБОРНИКУ «ОСЕННИЕ ЛИСТЬЯ»

Мы переживаем важный политический момент; против этого никто не спорит и меньше всех — автор настоящей книги. Внутри страны пересматриваются вновь все решенные уже социальные вопросы; все части политического тела выворачиваются, переплавляются или перековываются в горниле революции, на звонкой наковальне газет; старые слова *нэрское достоинство*, некогда блиставшие почти так же, как слова *королевская власть*, преобразуются и меняют свой смысл; эхо трибуны не умолкает в прессе, эхо прессы звучит над трибуной; мятеж притаился и замер. Вне страны, по всей Европе, то здесь, то там убивают целые народы, массами ссылают их, заковывают в цепи; Ирландию превратили в кладбище, Италию превратили в каторгу, Сибирь заселяют за счет Польши; но при этом всюду, даже в самых мирных государствах, что-то расшатывается, уже зараженное червоточиной, и внимательное ухо слышит глухой шум революций, пока еще скрытых под почвой и прокладывающих под всеми королевствами Европы свои подземные ходы — ответвления великой центральной революции, кратер которой — Париж. Словом, и внутри и

вне Франции колеблются верования, умы возбуждены; новые религии — вещь серьезная! — уже лепечут, предлагая свои рецепты, пригодные с одной стороны и непригодные с другой; старые религии меняют кожу; Рим, город веры, вот-вот возвысится, быть может, до уровня Парижа, города разума; теории, вымыслы, системы везде приходят в столкновение с действительностью; вопрос о будущем уже изучен и исследован так же, как и вопрос о прошлом. Вот как обстоят дела в ноябре 1831 года.

Конечно, в такую минуту, в разгар столь бурных столкновений всех и всего, перед лицом этого шумного состязания всех идей, верований и заблуждений, стремящихся вывести и открыто отстоять формулу человечества в девятнадцатом столетии, — безумие выпускать в свет сборник бедных, далеких от всего этого стихов. Безумие? Почему же?

У искусства, — и автор этой книги никогда не думал иначе, — у искусства есть свои законы, так же как есть свои законы у всего остального. Разве от того, что земля дрожит под ногами, искусство не движется вперед? Взгляните на шестнадцатый век. Для человеческого общества это необъятная эпоха, но это необъятная эпоха и для искусства. Это переход от религиозной и политической скованности к свободе совести и свободе городов, от правоверия — к расколу, от подчинения — к критике, от великого богословского синтеза, создавшего средневековье, к философскому анализу, которому предстоит разложить его. Все это так; но это также и великолепный, ослепляющий бесконечными перспективами поворот от искусства готического к искусству классики. По всей старой Европе — одни только войны: войны религиозные, гражданские, войны за догму, войны за таинство, за идею, войны народа с народом, короля с королем, человека с человеком; повсюду — лязг всегда обнаженных шпаг и зубовой скрежет всегда раздраженных богословов, повсюду — политические потрясения, крушение и гибель старого, бурное и шумное пришествие нового; и, в то же самое время, в искусстве — одни только шедевры. Созывается Вормсский сейм, но расписывается Сикстинская капелла. Имеется Лютер, но есть Микеланджело.

И если сегодня вокруг нас рассыпается в прах все то, что в свою очередь отжило свой век, — и в числе этого отжившего, скажем мимоходом, есть Лютер, но нет Микеланджело, — если среди обломков старого, в свою очередь, возникает новое, это еще вовсе не причина, чтобы искусство, вечное искусство не продолжало зеленеть и цвести между развалинами общества уже не существующего и первыми контурами общества, которого еще нет.

То, что трибуны переполнены Демосфенами, то, что ростры запружены Цицеронами, то, что у нас развелось слишком много Мирабо, — это еще не значит, что в каком-нибудь скромном уголке у нас не может быть поэта.

И потому вполне понятно, что какой бы шум ни стоял на городской площади, искусство сопротивляется, искусство упорствует, искусство остается верным себе, *tenax propositi*¹. Ибо поэзия обращается не только к подданному такой-то монархии, к сенатору такой-то олигархии, гражданину такой-то республики или сыну такой-то нации; она обращается к человеку, ко *всему* человеку. Подростку говорит она о любви, отцу — о семье, старцу — о прошлом; и что бы ни делали люди, каковы бы ни были грядущие революции, проникнут ли они в самое нутро одряхлевшего общества или только оцарапают ему кожу, при любых политических потрясениях всегда останутся на свете дети, матери, молодые девушки, старики, словом — люди, которые будут любить, радоваться и страдать. К ним-то и обращается поэзия. Революции, эти славные смены возрастов человечества, изменяют все, кроме человеческого сердца. А сердце человеческое подобно земле: на его поверхности можно сеять, насаждать и строить что угодно, от этого оно не перестанет давать естественную зелень, цветы и плоды; и никогда ни буры, ни лопаты не смогут потревожить его дальше определенных глубин; и так же как земля всегда останется землей, так и оно всегда останется человеческим сердцем; оно — основа искусства, так же как земля — основа природы.

Чтобы уничтожить искусство, нужно сперва уничтожить человеческое сердце.

¹ Стойким в намерении (лат.).

Здесь представляется возражение другого рода; нет спора, даже в самый острый миг политического кризиса может озарить горизонт настоящее произведение искусства; но не будут ли все страсти, все умы, все внимание слишком поглощены творимыми сообща социальными делами, и сможет ли восход этой ясной звезды поэзии привлечь к себе взоры толпы? Это уже вопрос второстепенный, вопрос успеха; он касается не поэта, а издателя. На вопросы такого рода жизнь отвечает обычно «да» или «нет», и в сущности это не столь уж важно. Конечно, бывают минуты, когда материальные дела общества не ладятся, когда они встречают препятствия, когда под воздействием всех политических происшествий они теснятся, образуют заторы, загромождают путь и мешают друг другу двигаться. Но что из этого? К тому же, если для поэзии, как говорится, нет попутного ветра, это еще не причина, чтобы она отказалась от полета. В противоположность кораблям, птицы быстро взлетают только против ветра. А поэзия сродни птице. *Musa ales*¹ — говорит древний автор.

Именно поэтому, отважно ринувшись в самую середину политического урагана, она становится сильнее и прекраснее. Тот, кто как-то чувствует поэзию, предпочитает, чтобы она жила в горах, среди развалин, витала над лавиной, вила гнездо свое среди бурь, чем чтобы она улетала в страну вечной весны. Лучше видеть ее орлом, чем ласточкой.

А теперь мы спешим заявить, — ибо, вероятно, уже пора это сделать: во всем, что говорил здесь автор, чтобы разъяснить своевременность появления книги подлинной поэзии в минуту, когда в умах людей так много прозы, и даже потому именно, что существует эта проза, — во всем этом нет ни малейшего намека на его собственную книгу. Он первый чувствует скудность ее и малую ценность. Художник, каким он должен быть по мнению автора, художник, который доказывает в самый разгар революции жизненность искусства, поэт, свершающий поэтическое деяние между двумя мятежами, такой художник — великий человек, он — гений, он — око, — *Ὠφθαλμὸς*², как превосходно выражает это грече-

¹ Крылатая муза (лат.).

² Око (греч.).

ская метафора. Нет, автор никогда не имел притязаний на эти сверкающие титулы, выше которых нет ничего. И если в ноябре 1831 года он печатает «Осенние листья», то только потому, что ему любопытно было осветить ярким светом контраст между безмятежностью этих стихов и лихорадочным возбуждением, каким охвачены сейчас умы. Отдавая эту бесполезную книгу на волю волн общественного мнения, уносящих так много других, гораздо лучших вещей, автор испытывает то чувство грустной радости, с каким бросаешь в бурную реку цветок и следишь, что с ним станет.

Пусть простится ему немного нескромный образ — перед глазами его разверзся вулкан революции. Вулкан притягивал его — и он бросается в его кратер. Впрочем, автору хорошо известно, что Эмпедокл не был великим человеком и что от него остались только сандалии.

Итак, он предоставляет книгу ее судьбе, какова бы она ни была, — *liber, ibis in urbem*¹, — и завтра он уже забудет о ней. Да и что такое эти страницы, брошенные на волю случая, на волю всех ветров? Опавшая листва, увядшая листва, как и все осенние листья. Не ищите здесь поэзии, полной волнений и тревог; это светлые и мирные строки, стихи, о каких мечтает или какие пишет всякий, стихи, порожденные семьей, домашним очагом, частной жизнью; поэзия сокровенного мира души. Это меланхолический и примиренный взгляд, случайно брошенный на то, что есть, а главное — на то, что было. Это эхо тех, порой невыразимых, мыслей, которые смутно пробуждают в нас тысячи творений мироздания, томящихся и страдающих вокруг: об увядающем цветке, о падающей звезде, заходящем солнце, о ветхой церкви без кровли, улице, поросшей травой; или о неожиданном приезде школьного товарища, почти уже позабытого, но все еще любимого где-то в тайниках души; или о тех людях с сильной волей, что сокрушают судьбу или позволяют ей сокрушить себя; или об одном из тех слабых существ, которые не знают своего будущего, — о ребенке или короле. И, наконец, это элегии о тщете надежд и замыслов, о любви в двадцать лет, любви в тридцать лет, о печали, что содержится в счастье, о бесчисленных

¹ Книга, ты пойдешь в город (в Рим) (лат.).

горестях, из которых складываются наши годы, — те элегии, что сочатся из всех ран, нанесенных жизнью сердцу поэта. Две тысячи лет тому назад Теренций сказал:

Plenus rimarum sum; hac atque illac
Perfluo ¹.

Теперь следует ответить тем, кто спрашивал автора, будут ли включены в «Осенние листья» две или три оды, вдохновленные современными событиями и опубликованные в разное время за последние полтора года. Нет. Здесь не место для той поэзии, которую называют политической и которую, как считает автор, следовало бы называть исторической. Эти стихи, полные страсти и пылкости, нарушили бы единство настроения, безмятежное спокойствие этой книги. К тому же они входят в сборник политической лирики, который автор оставил про запас. Чтобы напечатать его, он ожидает более благоприятной для литературы обстановки.

Что́ это будет за сборник, какие симпатии и антипатии в нем отразятся — об этом все те, кого это интересует, смогут судить по стихотворению XI, напечатанному в публикуемой книге. И все же автор полагает, что поскольку он желает оставаться попрежнему независимым и беспристрастным тружеником, поскольку он свободен как от какой-либо приверженности, так и от какой-либо ненависти в политике, поскольку он ничем не обязан никому из тех, кто сегодня стоит у власти и готов вернуть все то, что ему могли оставить из равнодушия или по забывчивости, — он имеет право сказать заранее: стихи его — это стихи человека честного, простого и искреннего, который хочет всяческой свободы, улучшения и прогресса, но в то же время осторожности, сдержанности и осмотрительности во всем; правда, у него уже не те взгляды, что были десять лет назад, на все эти изменчивые вещи, которые составляют политические вопросы, — но, меняя свои убеждения, он всегда советовался со своей совестью и никогда — с корыстью. А затем он повторит здесь то, что говорил уже в другом месте ², и никогда не

¹ Я весь покрыт трещинами; я протекаю и здесь и там (лат.).

² Предисловие к «Марион Делорм». (Прим. авт.)

устанет повторять и доказывать на деле: что как ни горячо берет он сторону народов в великом споре, разгоревшемся между ними и королями в девятнадцатом столетии, все же он никогда не забудет, каковы были мнения, вера и даже заблуждения его ранней юности. Никогда не станет он ждать напоминания о том, что в семнадцать лет он был стюартистом, якобитом и кавалером; что он стал любить Вандею чуть ли не раньше, чем Францию; что если отец его был одним из первых волонтеров великой республики, то его мать, бедная пятнадцатилетняя девочка, бежавшая из Бокажа, была *разбойницей*, как г-жа Божан и г-жа Ларошжакелен. Он не будет оскорблять павшую династию, ибо принадлежит к тем, кто в нее верил и думал, что, со своей стороны, в меру своих сил может отвечать за нее перед Францией. Впрочем, каковы бы ни были их ошибки и даже преступления, теперь больше чем когда-либо уместно произносить имя Бурбонов с почтением, серьезностью и осмотрительностью, ибо ныне голова старца, бывшего когда-то королем, уже не увенчана ничем, кроме седых волос.

1831

ПРЕДИСЛОВИЕ К СБОРНИКУ «ПЕСНИ СУМЕРЕК»

Несколько строк, которые открывают этот том, указывают на содержащуюся в нем мысль. *Прелюдия* объясняет *песни*.

В мире идей, как и в мире вещей, в обществе, как и в человеке, все находится ныне в состоянии сумерек. Какова природа этих сумерек? И что за ними последует? Вопрос безмерной важности, самый значительный из всех вопросов, смутно тревожащих наш век, в котором все заканчивается знаком вопроса. Общество ждет, чтобы то, что виднеется на горизонте, ярко разгорелось бы или совсем погасло. К этому нечего добавить.

Что же касается самого этого тома, то и о нем автор ничего больше не скажет. К чему обращать внимание читателя на еле видную нить, соединяющую эту книгу с книгами ей предшествующими? Это все тот же разум,

озабоченный другими делами; те же волны, поднятые другими ветрами; то же чело, изборожденное другими морщинами; та же жизнь в другом возрасте.

Автор не будет особенно настаивать на этом. Скажем больше, в своих произведениях он допускает элемент личного только потому, что в нем может иногда отразиться общее. Он полагает, что иначе не стоило бы труда изучать его *индивидуальность*, как выражаются теперь в довольно скверном стиле. И какого бы мнения ни были об этой индивидуальности, она лишь весьма неясно проступает в его книгах. Автор далек от мысли, что данную книгу, в частности, можно рассматривать во всех ее разделах как достоверный материал для истории какого-нибудь человеческого сердца. В этом томе есть много вымышленного.

Но что, быть может, действительно нашло выражение в некоторых местах этого сборника, что было главной заботой автора, когда он набрасывал помещенные ниже стихи, — это то странное сумеречное состояние души и общества в наш век, тот туман вокруг и неуверенность внутри, тот неясный полусвет, в котором мы живем. Вот почему в этой книге в возгласах надежды слышится нерешительность, песни любви прерываются жалобами, безмятежная радость проникнута печалью, уныние внезапно переходит в веселье, слабость неожиданно сменяется подъемом; за спокойствием скрыто страдание, внутреннее волнение лишь едва колеблет поверхность стиха; мысль с благоговением возвращается от городской площади к семье, а опасение, что все идет к худшему, минутами уступает место радостной и бодрой вере в то, что расцвет человечества возможен. В этой книге, столь незначительной пред лицом таких великих вопросов, слиты воедино все противоположности: сомнение и вера, день и ночь, самые темные уголки души и самые лучезарные высоты духа, — слиты так же, как во всем, что мы видим, во всем, что мы мыслим в наш век; как слиты они в наших политических теориях, в наших религиозных убеждениях, в нашем домашнем существовании, в истории, которую создают для нас, в жизни, которую мы сами создаем для себя.

И последнее, что считает нужным прибавить автор: в это переходное время, обреченное на ожидание, время,

когда идет такой неистовый спор, когда точки зрения так резко разграничиваются и доводятся до таких крайностей, что у нас прислушиваются сегодня только к двум словам — *да* и *нет* — и только им рукоплещут, — сам автор не принадлежит все же ни к тем, кто отрицает, ни к тем, кто утверждает.

Он принадлежит к тем, кто надеется.

1835

ПРЕДИСЛОВИЕ К СБОРНИКУ «ВНУТРЕННИЕ ГОЛОСА»

Шекспировская Порция где-то говорит о музыке, которая есть в каждом человеке. «Горе тому, — говорит она, — кто ее не слышит!» Эта музыка есть и в природе. Если книга, которую вы сейчас читаете, что-то представляет собой, то только эхо, конечно смутное и слабое, но, как надеется автор, верное эхо той песни, что возникает в нашей душе в ответ на песнь, звучащую вне нас.

Впрочем, поскольку, в глазах автора, это тайное внутреннее эхо и есть подлинная поэзия, настоящая книга только продолжает предшествующие ей, хотя время и вызвало в ней, быть может, некоторые новые оттенки чувств и дальнейшее развитие мыслей. Она содержит то же, что содержалось в других книгах, с той только разницей, что в «Восточных поэмах», например, цветок распустился бы полнее, а во «Внутренних голосах» капля росы или дождя скрыта более глубоко. Поэзия — предположим, что уместно произнести здесь такое великое слово, — поэзия подобна богу; она едина и неистощима. Если у человека есть свой голос, а у природы свой, то есть он и у общественных событий. Миссия поэта, как всегда полагал автор, в том, чтобы слить воедино в своих песнях это тройное слово, содержащее тройной урок, ибо первое обращено главным образом к сердцу, второе — к душе, третье к разуму. *Tres radios*¹.

Да и кроме того, не узнает ли себя здесь в наше время всякий человек? Разве не исчерпывают его цели-

¹ Три луча (лат.).

ком три стороны нашей жизни: домашний очаг, поле и улица? Домашний очаг — это наше сердце; в полях природа говорит с нами; на улице, подхлестываемый бичами различных партий, бурлит тот водоворот, что зовется политическими событиями.

И — скажем мимоходом — в неистовой схватке людей, доктрин и интересов, обрушивающихся что ни день на всякое дело, какое только дано свершить нашему веку, поэту отведена значительная роль. Не говоря уж о цивилизирующем его влиянии, именно поэту надлежит возвышать, когда они того заслуживают, политические события до степени событий исторических. А для этого надо, чтобы он глядел на своих современников таким же невозмутимым оком, каким история взирает на прошлое, чтобы он не поддавался оптической иллюзии, обманчивости миража, мимолетной близости событий, чтобы уже сегодня все представлялось ему как бы в перспективе, уменьшающей одно и увеличивающей другое. Нужно, чтобы он не был замешан ни в каких насильственных действиях; чтоб он умел подниматься над волнениями жизни, оставаясь непоколебимым, суровым и доброжелательным; чтобы он мог быть порой снисходительным, — а это трудно, — и всегда беспристрастным, — это еще труднее; чтобы в сердце его жило сочувствие к революциям, заставляющее гнушаться мятежа, и глубокое уважение к народу, соединенное с презрением к толпе; чтобы разум его не делал никаких уступок ни мелкой злобе, ни тщеславию; чтобы хула его и хвала шли, если нужно, вразрез с придворным или фракционным духом; чтобы он мог приветствовать трехцветные знамена, не оскорбляя геральдических лилий; нужно, чтобы он мог в одной и той же книге, почти на одной и той же странице клеймить «мужчину, продавшего женщину» и хвалить благородного юного принца за доведенное до конца доброе дело, прославлять великую идею, начертанную на Звездной арке, и найти слова утешения для печальных дум у могилы Карла X. Поэт должен быть чутким ко всему, во всем искренним, всегда бескорыстным и, как уже говорилось, не зависеть ни от чего, даже от воспоминаний о пережитом, даже от своих личных горестей; чтобы при случае он мог одновременно быть раздражен как человек и спокоен как поэт; наконец, чтоб в этот час ожесточенной

борьбы мнений, когда разум его неизбежно подвергается мощному притяжению с разных сторон, он внутренне стремился к единственно важной цели: принадлежать ко всем партиям — в том, что в них есть благородного, не принадлежать ни к одной — в том, что в них есть дурного.

Сила поэта в независимости.

Как видите, автор не скрывает от себя суровых условий выполнения той миссии, которая присвоена им в ожидании прихода другого, лучшего поэта. Искусство, понимаемое таким образом, влечет за собою смягчение умов и нравов, то есть — цивилизацию. И хотя автор этой книги слишком незначителен для такой высокой задачи, он все же стремится к ее разрешению — всеми путями, доступными его мысли: через театр и книгу, через роман и драму, через историю и поэзию. Он старается, он пробует, он прилагает усилия. Вот и все. Его поддерживает симпатия многих умных и благородных людей. И в случае удачи это будет их, а не его успех.

Что же касается посвящения, открывающего этот том, то нет нужды, особенно после уже сказанного, объяснять, каким ясным и благоговейным чувством оно продиктовано. Читатель поймет, что перед лицом этих двух памятников — звездного трофея и могилы отца, — из которых один является национальным, другой семейным, но оба священными, — в душе автора могли возникнуть только серьезные, мирные и светлые мысли. Он отмечает упущение и, в ожидании, что его исправят там, где надлежит это сделать, исправляет его здесь, насколько это в его силах. Он дарит своему отцу все, что имеет, — этот бедный листок бумаги, скорбя о том, что у него нет гранита. Он поступает так, как поступил бы в его положении всякий другой. Он просто выполняет свой долг, только и всего, выполняет его, как это обычно делается, без шума, без гнева, без удивления. И никто, в свою очередь, не удивится тому, что он делает это. В конце концов, Франции так легко уронить один листок из пышного венка своей славы; но сын должен поднять этот листок. Нация велика, семья мала, то, что для одной ничего не значит, для другой значит все. Франция имеет право забывать, семья имеет право помнить.

ПРЕДИСЛОВИЕ К СБОРНИКУ «ЛУЧИ И ТЕНИ»

Один поэт написал «Потерянный рай»; другой поэт написал «Тьму».

Между Эдемом и Царством мрака есть весь мир; между началом и концом есть жизнь; между первым человеком и последним человеком есть Человек.

Человек существует двояко: в своем отношении к природе и в своем отношении к обществу. Бог вложил в него страсть, общество — способность к действию, природа — способность к мечте.

Из страсти в сочетании с действием, то есть из фактов современной жизни и из событий прошлого, рождается драма. Из страсти, соединенной с мечтой, рождается поэзия в собственном смысле слова.

Когда изображение прошлого обращается к подробностям, как это обычно делает наука, когда изображение современной жизни обращается к тонкостям анализа, тогда драма становится романом. Роман — не что иное, как драма, расширенная за пределы театра, будь то посредством мысли или посредством сердца.

Впрочем, и в поэзии есть драма и в драме есть поэзия. Драма и поэзия проникают друг в друга, как все свойства в человеке, как все излучения во вселенной. Действие знает минуты мечтаний. Макбет говорит: «Страж поет на башне». Сид говорит: «Этот смутный свет, падающий от звезд». Скапен говорит: «Сегодня небо нарядилось скоморохом». Ничто в этом мире не может скрыться от синего неба, зеленых деревьев, темной ночи, от шума ветра, от пения птиц. Ничто живое не может отвлечься от сущего бытия.

Со своей стороны, и у мечты бывают минуты действия. Идиллия Галлу патетична, как пятый акт драмы; четвертая книга «Энеиды» — это трагедия; у Горация есть ода, ставшая потом комедией Мольера. *Dones gratus eram tibi*¹ — это «Любовная досада».

Все связано друг с другом, все дополняется другим, все соединено попарно и оплодотворяется через это соче-

¹ Пока я был тебе приятен (лат.).

тание. Общество проникает в природу; природа обступает общество.

Одно око поэта видит общество, другое — природу. Первое зовется наблюдением, второе зовется воображением.

Этот двойной взгляд, постоянно устремленный к двойной цели, рождает в глубине мозга поэта то единое и многообразное, простое и сложное вдохновение, которое называют талантом.

Поспешим сразу же заявить, что во всем только что сказанном, как и в том, что будет прочитано ниже, автор больше, чем любой его читатель, далек от мысли о себе самом. Скромный и взыскательный художник должен иметь право, потупив взор и обнажив голову, толковать искусство. Как бы ни был он неизвестен и незначителен, нельзя перед лицом чистых, вечных законов славы запретить ему это созерцание, в котором для него — вся жизнь. Человек живет дыханием, художник — упованием. И к тому же, какой бедный пастух, окруженный цветами, ослепленный звездами, не воскликнул хотя бы раз в жизни, погрузив босые ноги в ручей, из которого пьют его овцы: «Хотел бы я быть императором!»

А теперь продолжим.

В наши дни бессмертные творения созданы великими и благородными поэтами, которые лично и непосредственно вмешивались в каждодневные волнения политической жизни. Но, по нашему разумению, зрелый поэт, случайно или по своей воле оказавшийся в стороне от событий, хотя бы только на нужное ему время, и на все это время лишенный близкого общения с партиями и правительствами, мог бы также создать великое произведение.

Никаких обязательств, никаких цепей. Полная свобода в мыслях и в поступках. Он был бы свободен в своем желании добра тем, кто трудится, в своем обращении к тем, кто является помехой, в любви к тем, кто полезен, в жалости к тем, кто страдает. Он был бы волен преграждать путь всякой лжи, с какой бы стороны, от какой бы партии она ни исходила; волен вытаскивать принципы из грязи корыстных интересов; волен сочувственно склоняться ко всем несчастным и преклонять колено перед всяким, кто исполнен самоот-

вержения. Никакой ненависти к королю и вместе с тем — привязанность к народу; никаких поношений правящим династиям — и утешение династиям павшим; никаких оскорблений угасшим родам — и симпатия к королям будущего. Он жил бы среди природы, он поселился бы в обществе. Следуя своему вдохновению, не имея никакой иной цели, как только мыслить и заставлять мыслить других, с сердцем, переполненным любовью, и взглядом, проникнутым спокойствием, он дружеским оком взирал бы в свой час и на весну в лугах, и на государя в Лувре, и на изгнанника в темнице. И если бы порою он порицал какой-нибудь закон человеческого кодекса, люди знали бы, что он проводит дни и ночи, изучая на непреходящих вещах тексты законов божественных. Ничто не нарушало бы его глубокого и сурового созерцания: ни шумный ход общественных событий, ибо он впитывал бы их в себя и разъяснял их смысл в своем творчестве; ни случайное соседство с чьим-то тяжким горем, ибо тому, кто привык думать, легче утешать; ни даже потрясения, вызванные собственными и душевными страданиями, ибо когда разрывается наше сердце, мы сквозь него видим бога, и, поплавав, поэт стал бы размышлять.

В свои драмы, стихи и прозу, пьесы и романы он вложил бы историю и вымысел, жизнь народов и жизнь отдельных людей, высоко поучительное изображение царских преступлений, как в античной трагедии, полезное зрелище пороков, свойственных народу, как в старой комедии. Намеренно умалчивая о постыдных исключениях, он внушал бы почтение к старости, изображая старость всегда великой, сочувствие к женщине, изображая женщину всегда слабой; благоговение к естественным привязанностям, показывая, что всегда и при всех обстоятельствах есть нечто священное, высокое и доблестное в двух великих чувствах, на которых держится мир со времени Адама и Евы: в отцовстве и материнстве. Наконец он постоянно возвышал бы достоинство человеческого существа, показывая, что в каждом человеке, даже в самом преспащем и отчаявшемся, есть искра божья, которая в любой миг может разгореться от дуновения свыше и которую не может скрыть никакая зола и никакая грязь не в силах погасить; искра эта — душа.

В его поэмах были бы советы настоящему и контуры будущего, созданного его мечтой; то лучезарные, то зловещие отблески современных событий; пантеоны, могилы, руины, воспоминания; милосердие к бедным, нежность к несчастным; четыре времени года, солнце, поля, море и горы; взгляды, брошенные украдкой в святилище души, где, как сквозь приоткрытую дверцу часовни, можно увидеть на таинственном алтаре прекрасные золотые чаши веры, надежды, поэзии, любви; наконец там было бы правдивое изображение человеческого «я», а это, быть может, и есть самый значительный, самый великий, самый неоспоримый подвиг мыслителя.

Как и у всех поэтов, которые размышляют и постоянно возвышаются духом над вселенной, сквозь его творения, поэмы или драмы, сияло бы великолепие творенья божьего. Слышно было бы, как птицы поют в его трагедиях; видно было бы, как человек страдает среди его пейзажей. На первый взгляд — не было бы ничего более не похожего друг на друга, чем его поэмы; по существу — ничего более единого и связного. Творчество его в целом походило бы на землю: плоды всех сортов — одна первоначальная идея для всех замыслов; цветы всех видов — один сок, питающий все корни.

Он посвятил бы себя служению совести, как Ювенал, который дни и ночи ощущал присутствие «свидетеля внутри себя» — *postea die que suum gestare in pectore testem*¹; служению мысли, как Данте, называвший грешников в аду «теми, кто больше не мыслит» — *le gente dolorose ch'anno perduto in ben del intelletto*²; служению природе, как святой Августин, бесстрашно объявивший себя пантеистом и называвший небо «разумным существом» — *coelum coeli creatura est aliqua intellectualis*³.

И то, что создал бы этот поэт, этот философ, этот ум, — вся совокупность его творчества, все его драмы, все поэмы, все собранные вместе мысли, — представляло бы собой великую таинственную эпопею, отдельные песни

¹ Дни и ночи свидетель живет в груди (лат.).

² Горестные люди, потерявшие благо мыслить (итал.).

³ Небо есть некое мыслящее порождение неба (лат.).

которой звучат в каждом из нас, эпопею, к которой Мильтон написал пролог, а Байрон — эпилог: поэму о Человеке.

Эту величественную жизнь художника-просветителя, этот огромный труд, сочетающий философию с поэтической гармонией, этот идеал поэмы и поэта каждый мыслитель имеет право взять себе за образец, за цель, за предмет честолюбия, за жизненный принцип, за предел своих мечтаний. Автор говорил уже много раз: он один из тех, кто пробует свои силы, пробует упорно, честно и добросовестно. И только. Он не дает тому, что людям угодно называть его вдохновением, действовать наобум. Он упорно поворачивается лицом к человеку, к природе или к богу. В каждом вновь появившемся произведении он приподнимает уголок завесы, скрывающей его мысли; и проницательные умы уже заметили, быть может, какое-то единство в этом собрании произведений, столь не связанных и не похожих на первый взгляд.

Автор считает, что всякий подлинный поэт, независимо от мыслей, порожденных складом его ума, и мыслей, внушенных ему вечной истиной, должен вмещать в себе сумму идей своего времени.

Что до стихов, публикуемых сегодня, то о них он скажет немного. Какими бы он хотел их видеть — говорится на предыдущих страницах; каковы они в действительности — читатель увидит сам.

Если пренебречь некоторыми оттенками, вы найдете в этом томе тот же взгляд на вещи и на людей, что и в вышедших непосредственно перед ним сборниках, из которых один появился в 1831 году, второй — в 1835-м и последний — в 1837-м. Эта книга их продолжает. Только, может быть, в «Лучах и тенях» горизонт стал шире, небо синей, спокойствие сосредоточенней.

Некоторые стихотворения этого тома покажут читателю, что автор остался верен миссии, возложенной им на себя в «Прелюдии» к сборнику «Внутренние голоса»:

О вере не забыв, веками истребленной,
Когда устои вихрь колеблет вновь и вновь,
Поэт возводит две священные колонны
Почтенье к старикам и к малышам любовь¹.

¹ Перевод Б. Б. Томашевского.

Что касается вопросов стиля и формы, то о них он не будет говорить ничего. Люди, благоволящие читать то, что автор пишет, уже давно знают, что, если он и допускает иногда неясность и полутона в мыслях, он гораздо реже позволяет себе это в способе их выражения. Не отказывая в признании великой поэзии Севера, представленной во Франции замечательными поэтами, он всегда испытывал горячее пристрастие к южной, точной форме. Он любит солнце. Настольная его книга — библия. Вергилий и Данте — его божественные учителя. Все его детство, детство поэта, было долгим временем мечтаний, соединенных с пристальным изучением фактов жизни. Именно это сделало ум его таким, каков он есть. Впрочем, точность и поэтичность вполне совместимы. В искусстве, как и в науке, присутствует число. Алгебра есть в астрономии, а астрономия соприкасается с поэзией, алгебра есть в музыке, а музыка тоже граничит с поэзией.

Разум человеческий владеет тремя ключами, открывающими все: цифрой, буквой, нотой.

Знать, думать, мечтать. Все в этом.

ИЗ КНИГИ «РЕЙН»

Письма к другу

ПИСЬМО ПЕРВОЕ

От Парижа до Ферте-су-Жуар

Ферте-су-Жуар, июль 1838

Как я уже писал вам, мой друг, я покинул Париж позавчера, около одиннадцати часов утра. Я выехал по дороге, ведущей к Мо, оставив справа Сен-Дени, Монморанси и, последним в цепи холмов, пригорок С.-П. В эту минуту я мысленно посылал вам любовный и нежный привет и не отрывал глаз от этого небольшого пригорка, темневшего в глубине долины, пока он внезапно не исчез за поворотом дороги.

Вы ведь знаете мое пристрастие к длительным путешествиям, совершаемым короткими переездами в кабриолете — без всякой тряски, без лишней поклажи, наедине со старыми друзьями детства: Вергилием и Тацитом... Значит, вы представляете себе мое снаряжение.

Я выбрал дорогу на Шалон, так как дорога на Суассон мне уже известна — по ней я путешествовал несколько лет тому назад; по милости врагов старины она представляет мало интереса в наши дни: Нантей ле Одуэн лишился своего замка, построенного при Франциске I. Великолепное имение герцогов Валуа в Вилер-Котре превращено ныне в дом призрения для бедных, и там, как почти повсюду, и скульптура, и живопись, и самый дух Возрождения, и все очарование XVI века бесславно изгнаны скребком и кистью маляра. В Даммартене снесли огромную башню, с высоты которой можно было на расстоянии девяти лье явственно различить Мон-

мартр — ту самую башню, пересеченную сверху донизу большой трещиной, которая породила поговорку (я никогда хорошенько не мог ее понять): он лопается от смеха как замок Даммартен. Теперь, лишенный своей старой крепости, куда епископ Мо имел право укрыться с шестью особами из своей свиты, когда ссорился с графом Шампанским, Даммартен не порождает уже поговорок и является лишь предметом литературных упражнений, подобных тому, которое я тогда же тщательно списал из местной брошюрки, валявшейся на столе в трактире:

«Даммартен (департамент Сены-и-Марны), городок, расположенный на холме. Выделка кружев. Гостиница: Святой Анны. Достопримечательности: приходская церковь, рынок, 1600 жителей».

Недостаточное количество времени, отпущенное нам на обед повелителем дилижансов, именуемым «кондуктор», помешало мне тогда же проверить — точно ли каждый из тысячи шестисот жителей Даммартена является достопримечательностью. Итак, на сей раз мой путь лежал через Мо.

Между Клеем и Мо — при самой лучшей погоде и на самой лучшей дороге в мире — у моего кабриолета сломалось колесо. А я, как вам известно, один из тех людей, которые всегда продолжают путь во что бы то ни стало; раз кабриолет отказался от меня — я отказался от кабриолета. Мимо проезжал как раз небольшой дилижанс, идущий в Тушар. В нем оставалось одно только свободное место, я взял его, и уже через десять минут после происшествия я «продолжал свой путь во что бы то ни стало», взгромоздившись на имперiale между каким-то горбуном и жандармом.

И вот я в Ферте-су-Жуар, прелестном городке, который я вижу уже в четвертый раз; я снова вижу три его моста, снова люблюсь очаровательными островами, старой мельницей на середине реки, сообщающейся с берегом пятью пролетами моста, и прелестным павильоном времен Людовика XIII, некогда принадлежавшим, как говорят, герцогу Сен-Симону, а ныне приходящим в полный упадок в руках какого-то лавочника.

Если владельцем этого старинного здания и в самом деле был г-н де Сен-Симон, я сомневаюсь, чтобы его

родовой замок в Ферте-Видам имел бы еще более величественный и горделивый вид и был бы более достойной рамкой для величественной особы герцога и пэра, нежели этот маленький замок в Ферте-су-Жуар, суровый и очаровательный.

Время для путешествия превосходное. Поля усеяны жнецами. Жатва заканчивается. Повсюду возводятся огромные сооружения из снопов, и пока они еще не завершены, они напоминают те полуразрушенные пирамиды, что встречаются в Сирии. Сжатые снопы рядами лежат по склонам холмов; издали это напоминает шкуру зебры.

Вы знаете, мой друг, что в путешествии я ищу не приключений, а чувств и мыслей; а для этого достаточно самой новизны окружающего. К тому же я довольствуюсь малым. Лишь бы перед глазами у меня были трава, деревья, небеса, лишь бы лежала впереди и позади меня дорога — и все кажется мне превосходным. Если местность открытая — я люблю широкие горизонты. Если местность пересеченная — видами, которые открываются с вершины любого холма, и притом всегда неожиданно. Только что я видел прелестную долину. Направо и налево — капризные очертания поверхности, изрезанные пашнями холмы, забавные на вид квадраты; там и сям — группы низеньких хижин, крыши которых почти касаются земли; в глубине долины — ручеек, невидимые изгибы которого заметны лишь благодаря яркой зелени, растущей по берегам; его пересекает ветхий мостик из растрескавшихся и замшелых камней, как бы связывая оба конца дороги. И как раз в это время через мостик переезжал немецкий ломовик, огромный детина, пузатый, неуклюжий, перепоясанный, похожий на брюхо самого Гаргантюа, влекомое на четырех колесах восьмеркой лошадей. Предо мной, следуя изгибам холма, бежала вверх залитая солнцем дорога, на которой лежали черные тени деревьев, напоминавшие своими очертаниями огромную гребенку с несколькими сло-
манными зубьями.

Так вот, и эти деревья, и эта образованная тенью гребенка, над которой вы, быть может, и посмеетесь, и этот возчик, и этот ветхий мостик, и эта освещенная солнцем дорога, и эти низенькие хижины — все веселит

меня, все улыбается мне. Чтобы быть счастливым, мне довольно вот такой долины, вот такого небосвода. Но всем этим наслаждался только я, — остальные пассажиры дилижанса отчаянно зевали.

Пока меняют лошадей, меня занимает все. Мы оста-навливаемся у ворот постоянного двора. Гремя подковами, подходят лошади. На большой дороге виднеется белая курица, черная выглядывает из-под куста, в углу — какая-нибудь борона или сломанное колесо, на песке играют перепачканные ребятишки, над головой у меня на заржавленном кронштейне висит вывеска: Карл V, Иосиф II или Наполеон — великие императоры, ныне пригодные разве только для привлечения посетителей в харчевню. Повсюду в доме слышны голоса, отдающие бестолковые приказания; у ворот идиллия: конюхи любезничают с судомойками — навоз ластится к лохани; а я пользуюсь своим высоким положением, — на империаде дилижанса, — чтобы послушать разговор горбуна и жандарма и полюбоваться карликовыми маками, образующими целые оазисы на старой крыше.

Мои соседи — жандарм и горбун — оказались философами и «ничуть не гордыми»: они мирно беседуют, не гнушаясь друг другом. Горбун платит шестьсот франков налога в Жуаре, старинном «Jovis ага»¹, как он любезно объяснил жандарму. Помимо этого, у него есть отец, который платит девятьсот ливров налога в Париже; и всякий раз, когда приходится отсчитывать одно су за переход через мост на Марне между Мо и Ферте, он негодует на правительство. Жандарм ничего не говорит о налогах, потому что он их не платит; зато он простодушно рассказывает о себе. В 1814 году, при Монмирайе, он дрался как лев; тогда он был новобранцем. В 1830 году в июльские дни он трусил и бежал; тогда он был уже жандармом. Это удивляет его и совсем не удивляет меня. Когда он был новобранцем, у него не было ничего, кроме его молодости, — и он был храбр. Когда же он стал жандармом, у него появились жена, дети и, как он сам рассказывал, собственная лошадь, — и он стал трусом. Человек тот же, а жизнь уже не та. Ведь жизнь — блюдо, привлекательность которого определяется приправой. Нет ни-

¹ Римское название Жуары.

кого неустрашимее каторжника. В этом мире дорожат не шкурой, а имуществом. Тот, у кого его нет, не дорожит ничем.

К тому же и обе эпохи были совершенно не похожи одна на другую. Ведь всякие идеи, которые носят в воздухе, действуют на солдата точно так же, как на всякого другого человека. Идеи могут замораживать сердце или растопить сердечный лед. В 1830 году бушевала революция. И солдат чувствовал себя подавленным и сраженным этой силой идей, а сила идей — это как бы душа силы вещей. И к тому же сражаться за какие-то непонятные ордонансы, за призраки, помутившие чей-то рассудок, за чей-то бред, за чье-то безумие, брату идти на брата, солдату на рабочего, французу на парижанина — есть ли что-нибудь менее веселое и более отупляющее? А в 1814 году было совсем иначе: тогда, новобранцем, он сражался против чужеземцев, против врагов, защищал то, что было ему и близко и понятно, — самого себя, своего отца, мать, сестер, плуг, который только что оставил, свою хижину, дым очага, который едва скрылся у него из глаз, землю, которая была у него под ногами, — живую, истекающую кровью родину. В 1830 году солдат не знал, за что он сражается; в 1814 году он не только знал это — он это понимал; и более того, не только понимал это разумом — он чувствовал это сердцем, и не только чувствовал сердцем — он видел это собственными глазами.

Три вещи заинтересовали меня в Мо: восхитительный маленький портал эпохи Возрождения, принадлежавший ветхой, полуразрушенной церкви, стоящей направо при въезде в город; собор; за ним прочное старинное здание из тесаного камня — полукрепость с двумя башнями по бокам. При доме имелся двор. Я храбро вошел в этот двор, хотя и заметил там старую женщину, которая занималась вязанием; добрая старушка мне не препятствовала. Мне хотелось поближе рассмотреть наружную лестницу, ведущую в этот старинный дом, очень красивую, сложенную из каменных плит, украшенную деревянными перилами, опирающуюся на две низкие арки и осененную навесом с аркадами в виде ручек плетеной корзинки. Но срисовать ее у меня нехватило времени.

Сожалею об этом — такую лестницу я видел впервые. Думаю, что она относится к XV веку.

Собор — это прекрасное здание, строить которое начали в четырнадцатом веке и продолжали в пятнадцатом. Не так давно его отвратительно реставрировали. Впрочем, здание так и не было закончено. Из двух башен, задуманных архитектором, построена только одна. Другая, едва начатая, скрывает свой обрубок под шиферным колпаком. Средний и правый порталы относятся к четырнадцатому веку, левый — к пятнадцатому. Все три очень красивы, хотя камень, из которого они сложены, изглодан дождями и ветрами.

Мне захотелось рассмотреть украшающие их барельефы. На фронтоне левого портала изображена история Иоанна Крестителя; солнечные лучи, падавшие прямо на фасад здания, помешали мне рассмотреть остальное. Очень хороша композиция внутренней отделки церкви. Прекрасный эффект создают ажурные трехлопастные своды. В абсиде сохранился только один витраж, при виде которого можно только пожалеть об отсутствии остальных. Два алтаря, покрытые великолепной резьбой пятнадцатого века, расположены теперь у входа на хоры; но они выкрашены масляной краской под цвет дерева. Таковы уж местные вкусы. Налево от хоров, возле прелестной двери с низким сводом, я увидел чудесную мраморную статую коленопреклоненного воина, но без герба и даже без надписи. Я так и не смог угадать, кого она изображает. А вот вы наверно бы угадали — вы ведь знаете все на свете. Направо — другая статуя; на ней есть надпись, и это отлично, ибо даже вы не угадали бы в этой угловатой и невыразительной скульптуре суровые черты Бениня Боссюэ. Что до самого Боссюэ, то сильно опасаясь, как бы уничтожение витражей не оказалось делом его рук. Я видел его епископское кресло с фигурным балдахином — довольно красивая резьба в стиле Людовика XV. Но посетить его знаменитый кабинет в самом епископстве у меня нехватило времени.

Любопытный факт: в Мо раньше, чем в Париже, был устроен театр, как сообщается в манускрипте, найденном в здешней библиотеке, — настоящая театральная зала, построенная в 1547 году, напоминающая одновременно

и античный цирк — вместо потолка там было натянуто полотно, и современный театр — там были запиравшиеся на ключ ложи, которые отдавали внаем жителям Мо. В нем представляли мистерии. Некто Паскалус играл в них роль дьявола, и прозвище «дьявол» впоследствии сохранилось за ним. В 1562 году он предал город гугенотам, а через год католики повесили его, отчасти за то, что он предал город, а главным образом — за то, что он звался Дьяволом. Ныне в Париже двадцать театров, а в этом городе Шампани нет уже ни одного. Утверждают, будто он этим гордится; похоже, значит, что Мо гордится тем, что он не Париж.

Вообще этот край полон воспоминаний о веке Людовика XIV. Здесь, в Ферте-су-Жуар жил герцог Сен-Симон; в Мо — Боссюэ; в Ферте-Милон — Расин; в Шато-Тьерри — Лафонтен. И все это — в округе из двенадцати лье. Великолепный вельможа — рядом с великим епископом. Трагедия — бок о бок с басней.

Когда я выходил из собора, солнце было окутано дымкой, и я смог рассмотреть фасад. Самое интересное на нем — фронтон главного портала. В верхней его части изображена Жанна, супруга Филиппа Красивого, на деньги которой, уже после ее смерти, была построена эта церковь. Королева Франции, держа свой собор на ладони, стоит пред вратами рая, которые святой Петр широко распахнул перед нею. А позади королевы жметесь прекрасный король Филипп с видом бедного просителя. Очень тонко изваянная королева, в великолепном уборе, указывает взглядом через плечо на беднягу короля и как бы говорит святому Петру: «Пустите-ка уж и его заодно!»

ПИСЬМО ДЕВЯТОЕ

Ахен. Гробница Карла Великого

Ахен, 6 августа

Для больного Ахен — это прежде всего минеральный источник, горячий, холодный, железистый, сернистый; для туриста — это край народных празднеств и музыки; для паломника — это рака со священными реликвиями,

увидеть которые можно только раз в семь лет: одеждами деви Марии, пеленками младенца Иисуса, покрывалом, на котором был обезглавлен Иоанн Креститель; для любителя старины — это монастырь для знатных девиц, расположенный в бывшем мужском монастыре, построенном святым Григорием, сыном Никифора, императора Византии; здание этого монастыря является наследственным достоянием его теперешней настоятельницы; для любителя охоты — это долина, которую прежде называли *porcetum*¹, Долина вепрей, название, которое ныне произносится Борсетт; для предпринимателя — это источник щелочной воды, пригодной для промывки шерсти; для купца — это фабрика, где производят сукно, казимиры, иголки и булавы; для того же, кто не является ни купцом, ни предпринимателем, ни охотником, ни любителем старины, ни паломником, ни больным, — это город Карла Великого.

В самом деле, Карл Великий родился и умер в Ахене. Он родился в старинном полуроманском замке франкских королей, от которого сохранилась только башня Грануса, ныне являющаяся частью здания городской ратуши. Он погребен здесь в часовне, построенной в 796 году, через два года после смерти его супруги Фастрады; папа Лев III освятил в 804 году эту церковь, и в день этого храмового праздника, гласит предание, два епископа из Тонгра, умершие и погребенные в Маастрихте, восстали из своих гробниц, чтобы пополнить процессию из трехсот шестидесяти пяти архиепископов и епископов, каждый из которых должен был изображать в этой церемонии один из дней года.

Эта историческая и легендарная часовня, давшая городу свое имя² за тысячелетие не раз подвергалась перделкам.

Приехав в Ахен, я тотчас же отправился в эту церковь. Вот как она выглядит, если подойти к ней с фасада.

Портал времен Людовика XV, из серо-голубого гранита с бронзовыми дверями восьмого века, кое-как при-

¹ Кабаний заповедник (лат.); от *porcus* — свинья, кабан

² По-французски Ахен называется — *Aix la Chapelle*, то есть Ахен-часовня.

лепился к каменной стене каролингской эпохи, завершённой рядом романских арок. Выше этой архивольты — красивый готический ярус с богатой резьбой, в котором легко узнать строгие линии стрельчатого свода четырнадцатого века; и все это увенчивается отвратительной кирпичной кладкой и шиферной крышей, которые сделаны лет двадцать тому назад. Направо от входа, на гранитном постаменте, возвышается огромная сосновая шишка из римской бронзы, а по другую сторону, на другом постаменте, — бронзовая волчица, тоже римская и тоже древняя, повернувшая вполоборота к посетителям оскаленную пасть.

(Простите, друг мой, но здесь я прошу позволения открыть скобки.

Эта сосновая шишка имеет вполне определенное значение, так же как и эта волчица или волк, — мне не удалось окончательно установить пол этого бронзового зверя. Вот что рассказывают об этом здешние старушки-пряхи:

Давным-давно, много лет тому назад, задумали жители Ахена построить церковь. Сложились, собрали деньги и приступили к делу. Заложили фундамент, возвели стены, начали плотницкие работы, и в течение шести месяцев в воздухе стоял оглушительный шум топоров, пил и молотков. Но к концу шестого месяца все деньги были истрачены. Воззвали к паломникам, вывесили оловянную кружку у двери церкви, но в ней едва-едва набралось несколько серебряных монет и медяков. Что делать? Собрались отцы города, стали ломать себе головы — думать, рассуждать и советоваться. Рабочие отказывались продолжать работы, и новые камни покинутого здания уже начинали постепенно зарастать травами, колючим кустарником, плющом и другими дерзкими растениями, которые всегда завладевают местом, покинутым людьми. Неужели так и бросить церковь недостроенной? Совет доблестных бургомистров не знал, что принять.

И вот, в то время как они рассуждали обо всем этом, откуда ни возьмись какой-то незнакомец, высокий ростом и недурной лицом.

— Здравствуйте, бюргеры. Что у вас тут случилось? Да вы, я вижу, совсем растерялись? Вас беспокоит исто-

рия с церковью? Не знаете, как ее закончить? Говорят, вам нехватает денег?

— Прохожий, — говорят советники, — подите-ка вы к чорту! Нам нужен по крайней мере миллион золотых.

— Вот он, — говорит незнакомец. И, открыв окно, он показал советникам огромную повозку, стоявшую на площади у входа в ратушу. В нее было впряжено десять пар волов, и охраняли ее двадцать африканских негров, вооруженных до зубов.

Один из бургомистров спустился вниз вместе с незнакомцем, взял наудачу первый попавшийся из мешков, которыми была нагружена повозка, затем оба вернулись в комнату. Мешок опорожнили перед советниками; действительно — он был набит золотыми.

Советники вытаращили глаза и спросили незнакомца:

— Кто же вы, монсеньер?

— Дорогие мои простофили, я тот, у кого есть деньги. Что же вам еще надо? Я живу в Черном лесу, около озера Вильдзее, неподалеку от развалин Хайденштадта, города язычников. Я владею золотыми и серебряными рудниками, по ночам мои руки перебирают груды рубинов. Но вкусы у меня скромные, я все хандрю; целые дни я провожу, глядя, как резвятся выюны и водяные тритоны в прозрачных водах озера, как растет среди скал *Polygopum amphibium*¹. А теперь — довольно вопросов и всякого прочего вздора. Я развязал свой кошелек — пользуйтесь же этим. Вот вам миллион. Хотите вы его?

— Чорт побери, еще бы! — сказали советники. — Мы сможем достроить нашу церковь.

— Что ж, берите. Но на одном условии.

— На каком же, монсеньер?

— Забирайте весь этот хлам, достраивайте церковь; но взамен обещайте мне первую попавшуюся душу — первую, которая войдет в церковь в тот самый день, когда все колокола, большие и малые, возвестят горожанам о дне освящения церкви.

— Вы — дьявол! — вскричали советники.

— Вы — дураки! — ответил Уриан.

Советники было попятились, дрожа и осеняя себя крестным знаменiem. Но Уриан был славным малым — он

¹ Гречиха земноводная (лат).

хотел до упаду, позвякивая новенькими золотыми, и постепенно они успокоились и вступили в переговоры. Ведь дьявол умен — на то он и дьявол.

— В конце концов, — убеждал он их, — ведь теряю на этой сделке только я. Вы получите и миллион и свою церковь. А я — всего-навсего одну душу. Да еще какую, скажите на милость? Невесть какую. Первую попавшуюся. Душу какого-нибудь плута-лицемера, который станет разыгрывать благочестие и, желая показать свое рвение, войдет в церковь первым. Бюргеры, друзья мои, с вашей постройкой все обстоит прекрасно. Чертеж церкви мне нравится. Думаю, что здание будет превосходным. Мне приятно видеть, что ваш архитектор предпочитает свод Монпелье своду на угловых парусах. Я не против нависающих сводов с продолговатым и плавным профилем, но все же я предпочел бы крестовый свод, скошенный и тоже продолговатый. Я одобряю, что здесь он сделал вращающуюся дверь, но не уверен в том, что он правильно рассчитал толщину замкового камня. Как зовут вашего архитектора, простофили? Скажите ему от моего имени, что для того, чтобы хорошо завершить эту дверь, нужны четыре тесаных камня — два пониже и один, замковый, над ними; а четвертый укладывается сверху. Но это не столь важно. А что касается до спуска в подземелье, свод которого сделан в виде палатки, стиль этого свода превосходен, а сам он отлично выложен и подогнан. Да, право, жаль было бы на этом остановиться. Закончить эту церковь необходимо. Итак, куманьки, миллион — вам, душа — мне. Идет?

Так говорил г-н Уриан.

«В конце концов, — подумали бюргеры, — мы еще счастливо отделались; хорошо еще, что он удовлетворился только одной душой. А ведь если бы он пригляделся получше, он мог бы заполучить в нашем городе все души!»

Сделка была заключена, миллион выплачен, Уриан провалился сквозь землю, оттуда, как и полагается, вырвался синий огонек, и два года спустя церковь была выстроена.

Само собой разумеется, что все советники дали друг другу клятву ничего никому не рассказывать, и само собой разумеется, что каждый из них в тот же вечер

рассказал обо всем своей жене. Таков уж закон. Выдумали его не бургомистры, но следовали они ему непременно. Да так, что когда церковь была, наконец, достроена, никто не захотел в нее войти, ибо, благодаря жёнам бургомистров, секрет был известен всему городу.

Новая забота, притом не меньшая, чем первая. Церковь выстроена, но никто туда ни ногой. Церковь закончена, но она пуста. А кому нужна пустая церковь? Снова собрался совет бургомистров, однако придумать ничего не смог. Призвали епископа из Тонгра, но и он выхода не нашел. Призвали членов капитула, но и они не знали, что делать. Призвали монахов из соседнего монастыря.

— Чорт побери, — сказал один из монахов. — Право же, господа, вы ломаете себе голову из-за пустяков. Ведь вы обещали Уриану душу первого, кто переступит порог церкви. Но какого рода должна быть душа, он не сказал. Так вот, уверяю вас, что Уриан — настоящий дурак. Господа, сегодня утром, после долгой облавы, в долине Борсетт был взят живьем волк. Загоните его в церковь. Уриану придется удовлетвориться этим. Правда, это будет всего-навсего волчья душа, но ведь это все же *первая попавшаяся* душа.

— Bravo! — вскричали советники, — вот умный монах.

Назавтра на самой заре заблаговестили все колокола.

— Как! — сказали горожане. — Освящение церкви будет сегодня? Но кто же осмелится войти туда первым? Во всяком случае не я.

— И не я.

— И не я.

— И не я.

Все толпой сбежались к церкви. Совет и капитул в полном составе уже находились у ее дверей. Наконец привезли клетку с волком и по данному сигналу одновременно открыли двери клетки и двери церкви. Волк, испугавшись толпы, увидел пустую церковь и вбежал туда. Уриан уже поджидал, разинув пасть и сладострастно сомкнув веки. Судите же сами, в какое пришел он негодование, когда почувствовал, что глотает волка. Он испустил ужасающий рев и некоторое время носился под сводами церкви, производя громоподобный шум. В конце

концов он убрался, обезумев от злости, и на прощанье так ударил ногой по бронзовой двери, что та треснула сверху донизу. Говорят, эту трещину можно увидеть и по сей день.

Вот почему, добавляют почтенные старушки, налево от входа в церковь и поставили бронзовую статую волка, а направо — сосновую шишку; она изображает его бедную душу, которую проглотил одуроченный Уриан.

Здесь я расстаюсь с легендой и возвращаюсь к церкви. Должен, однако, вам признаться, что я тщетно искал на двери знаменитую трещину, сделанную ногой дьявола, — мне так и не удалось ее обнаружить. А теперь я закрываю скобки.)

Итак, когда вы подходите к «часовне» со стороны ее главного портала, вы прежде всего видите на ее фасаде смешение всех стилей: римский, романский, готический, рококо и современный — все они наложены друг на друга, без всякой последовательности, без всякого порядка, без какой бы то ни было внутренней необходимости. Вот почему с этой стороны церковь не кажется величественной.

Совсем иное впечатление производит она, если подойти с восточной стороны.

Вы видите высокую абсиду четырнадцатого века во всей смелости ее рисунка и во всей ее красоте, с мастерски выведенным переломом кровли, богатой резьбой ее балюстрад, искусно украшенными горловинами водосточков, сумрачной расцветкой самого камня, с уходящими ввысь стрельчатыми окнами, рядом с которыми кажутся неприметными двухэтажные домики, приютившиеся между контрфорсами.

И все-таки как ни великолепен собор, даже с этой стороны он создает впечатление чего-то нестройного, какого-то разнобоя. Между абсидой и порталом, в каком-то углублении, которое как бы прерывает все линии здания, прячется едва связанный с фасадом прелестной аркой четырнадцатого века византийский купол с треугольными фронтонами, построенный в десятом веке по повелению Оттона III над самой гробницей Карла Великого.

Это смешение стилей на фасаде, этот запятанный купол, эта обветшалая абсида — все это собственно и есть Ахенская часовня. Архитектор, строивший в 1353 году, пожелал воссоздать в своем изумительном соборе

часовню Карла Великого, разгромленную в 882 году норманнами, и купол, построенный при Оттоне III и сгоревший в 1236 году. Целая система низеньких часовен, имеющих общий фундамент с высокой центральной часовней, должна была включить в себе и все прежнее здание, кроме портала. Две из этих часовен, существующие поныне и поистине прелестные, были уже построены, когда возник пожар 1366 года. И тогда вся эта могучая архитектурная поросль так и застыла. Как ни странно, пятнадцатый и шестнадцатый века не сделали для этого собора ничего. Восемнадцатый и девятнадцатый испортили его.

И все же, несмотря на это, нельзя не признать, что в ансамбле Ахенского собора в целом, таком, каков он сегодня, есть и монументальность и благородство. Посмотришь на него несколько мгновений, и начинаешь ощущать какой-то особый дух величия, который исходит от этого поразительного здания, оставшегося незавершенным, как и само дело жизни Карла Великого; собор этот говорит с вами языком всех стилей, подобно тому как народы, входившие в состав империи Карла Великого, говорили на всех языках.

Если вдуматься во все это, мыслителю, созерцающему это здание снаружи, откроется поразительная и глубокая гармония между этим великим человеком и его гробницей.

Я поспешил войти внутрь.

Первое, что привлекло мое внимание, когда я миновал своды портика, оставив позади бронзовые двери, срезыанные сверху при подгонке к проему и украшенные в центре львиной головой, — первое, что привлекло мое внимание, была белая двухэтажная ротонда, освещенная верхним светом и пышно украшенная кокетливыми и кудрявыми завитками раковин и листьев цикория. На полу, посреди этой ротонды, я увидел при слабом свете, падающем сквозь матовые стекла, большую, истертую ногами посетителей плиту черного мрамора, в которую вделаны буквы из меди, образующие следующую надпись:

CAROLO MAGNO¹.

¹ Карл Великий (лат.).

Трудно придумать что-либо более пошрое и наглое, чем эта ротонда в стиле рококо, окружающая дешевой роскошью куртизанки великое имя Карла. Ангелочки, похожие на амуров, пальмы, похожие на султанчики, подхваченные лентами гирлянды цветов — вот что стиль помпадур принес под купол Оттона III и на гробницу Карла Великого.

Единственное, что достойно и человека и места в этой непристойной ротонде, — это огромная круглая лампа с сорока восемью рожками, около двенадцати футов в диаметре, которую в двенадцатом веке Барбаросса принес в дар Карлу Великому. Эта лампа, сделанная из меди и золоченого серебра, имеет форму императорской короны; она свисает над самой плитой из черного мрамора на железной цепи, в которой девяносто футов длины.

Сама же плита имеет около девяти футов длины и семь — ширины.

Впрочем, совершенно очевидно, что на этом самом месте когда-то находилась совсем другая гробница Карла. Ничто не говорит о том, что эта черная плита, обрамленная узенькой полоской меди и окруженная бордюром из белого мрамора, действительно является старинной. Что касается до надписи *Carolo magno*, то ей не более ста лет.

Карла Великого уже нет под этим камнем. В 1166 году Фридрих Барбаросса, святотатство которого не искупается великолепием лампы-короны, приказал выкопать останки великого императора. Католическая церковь приняла этот царственный скелет и разобрала его по косточкам, как это делают со святыми, чтобы из каждой сделать реликвию. В ближайшей ризнице священник показывает посетителям эти реликвии по установленной таксе, — за три франка семьдесят пять сантимов мне удалось увидеть десницу Карла Великого, десницу, которая держала земной шар, достопочтенные останки, на иссохшей коже которых нанесена следующая надпись, сделанная каким-нибудь писцом двенадцатого века за несколько лиаров: *Brachium sancti Caroli magni*¹. После руки я увидел череп, тот самый череп, под которым созрела мысль о новой Европе, — ныне всякий церковный сторож может постучать по нему ногтем.

¹ Рука святого Карла Великого (лат.).

Все эти предметы хранятся в шкафу.

Деревянный шкаф, покрашенный в серый цвет, с золотыми украшениями, увенчанный фигурами ангелочков, похожих на амуров, о которых я только что говорил, — вот что представляет собою сегодня могила того самого Карла, блеск имени которого дошел до нас сквозь мглу десяти веков, который оставил этот мир, озарив имя свое двойным светом двух бессмертных понятий: *sanctus, magnus* — святой и великий, — двумя самыми возвышенными эпитетами, которыми небо и земля могут увенчать чело человека!

Поражают размеры этого черепа и этой руки: *grandia ossa*¹. Действительно, Карл Великий был одним из тех редко встречающихся великих людей, которые являются одновременно и великанами. Сын Пипина Короткого был колосс не только умом, но и телом. Ступня его семь раз укладывалась в высоту его роста и стала мерой длины — футом. И эту царственную ступню, ступню Карла Великого, мы так безвкусно заменили метром, принесли историю и поэзию в жертву сомнительной выдумке, без которой человеческий род обходился шесть тысяч лет и которая называется *метрической системой*.

Роскошь внутренней отделки этого шкафа совершенно ошеломляет. Створки его изнутри покрыты изображениями, написанными по золоту; среди них я заметил восемь восхитительных панно, принадлежащих, без сомнения, кисти Альбрехта Дюрера. Кроме черепа и руки, в шкафу хранятся: рог Карла Великого — огромный полный клык слона, покрытый резьбой со стороны раструба; натальный крест Карла Великого, с которым он был похоронен и в который вставлен кусочек животворящего креста; прелестный ковчежец для мощей, относящийся к эпохе Возрождения, — дар Карла V, его испортили еще в прошлом веке лишними украшениями; четырнадцать золотых пластин, покрытых византийской чеканкой, — они украшали мраморное кресло великого императора; дарохранильница, на которой изображен силуэт Миланского собора, — это дар Филиппа II; веревка, которой был связан Иисус Христос во время крестного пути; кусочек губки, пропитанный желчью, которой его поили, ког-

¹ Великие (большие) кости (лат.).

да он, распятый, висел на кресте; наконец плетеный пояс девы Марии и кожаный поясок Иисуса Христа. Этот узенький пояс, скрученный и спутанный как кнутик школяра, перебивал у трех императоров; от императора Константина, приложившего к нему свой *sigillum*¹, — он виден и посейчас, мне удалось разглядеть его, — пояс попал к Гарун-аль-Рашиду, который и подарил его Карлу Великому.

Каждая из этих священных реликвий хранится в сверкающем готическом или византийском ларце, напоминающем микроскопическую часовню, обелиск или собор из литого золота, где роль витражей играют сапфиры, изумруды или бриллианты.

Среди всех этих несметных сокровищ, собранных на двух полках этого шкафа, возвышаются, подобно двум горам из золота и драгоценных камней, две большие раки огромной ценности и поразительной красоты. В первой из них, более древней, византийской, с нишами, в которых находятся изображения шестнадцати императоров с коронами на головах, заключены все прочие останки Карла Великого; она никогда не открывается. Вторая, относящаяся к двенадцатому веку и подаренная церкви Фридрихом Барбароссой, содержит те знаменитые реликвии, о которых я говорил вам в начале этого письма. Ее открывают лишь раз в семь лет. И только одно это событие в 1496 году привлекло в церковь сто сорок две тысячи паломников и принесло ей за две недели восемьдесят тысяч золотых флоринов.

У этой раки всего один ключ. Он разломан на две части; одна из них хранится капитулом собора, другая — магистратурой города. Иногда раку открывают и в неурочное время, но только в чрезвычайных случаях — исключительно для коронованных особ. Когда нынешний король Пруссии был еще наследным принцем, он как-то потребовал, чтобы раку открыли для него. Ему было отказано в этом.

В другом шкафу, поменьше, я увидел модель германской короны Карла Великого, сделанную из золоченого серебра. Германская корона Карла, увенчанная крестом, осыпанная драгоценными камнями и камеями, представ-

¹ Печать на перстне (лат.).

ляет собою полный венец; к нему припаян полувенец, идущий от лба к затылку; этому полувенцу придана форма рога венецианских дождей. Из трех корон, которыми десять веков тому назад был увенчан Карл Великий — император Германии, король Франции и король Ломбардии, — первая, императорская, хранится в Вене, вторая, корона Франции, — в Реймсе, третья, железная, — в Милане ¹.

Когда мы вышли из ризницы, сторож поручил меня швейцару, который пустился бегом по церкви впереди меня, время от времени открывая передо мною ниши и шкафы, за потемневшими дверцами которых блистали сказочные богатства.

Так кафедра, имевшая снаружи вид простой кафедры в деревенской церкви, освобожденная от своего отвратительного футляра из рыжеватого дерева, предстала внезапно в виде сверкающей золоченой башни. Эта кафедра — поистине чудо мастерства резчика и ювелира — дарована собору Генрихом II. Глубокая византийская резьба по слоновой кости, чаша с подставкой из горного хрусталя, огромный оникс девяти пядей длины — все вставлено в этот золоченый панцырь, который облекает пастыря, проповедующего во славу Божию; на задней ее панели изображен Карл Великий, несущий в руках Ахенский собор.

Кафедра эта стоит в углу на хорах, занимающих престольную абсиду, построенную в 1358 году. Вместо цветных стекол здесь сверху донизу вставлены матовые. На месте пышной гробницы Оттона III, строителя купола, стоявшей когда-то у входа на хоры и разрушенной в 1794 году, лежит плоский камень. Рядом с восхитительным сводом четырнадцатого века высится подаренный императрицей Жозефиной орган — образец дурного вкуса 1804 года. Своды, столбы, колонны, статуи и хоры — все размалявано красками.

Посреди этой поруганной абсиды трепещет от негодования испугнутый бронзовый орел Оттона III, превращенный в наложку; разинув клюв, с гневом во взоре, с полураскрытыми крыльями, он как будто негодует на то,

¹ В Монза — неподалеку от Милана. (Прим. авт.)

что вынужден служить подставкой для требника, — он, которому подножием служит шар всемирной державы.

Следовало бы все-таки уважать этого орла. Когда Наполеон посетил собор, к земному шару, который сжимает в когтях орел Оттона, прикрепили изображение молнии; я видел эту молнию, прикрепленную по обе стороны императорской державы.

Швейцар снимает ее с винтов по просьбе любопытствующих.

Словно по какому-то печальному и ироническому предчувствию ваятель десятого века посадил на спину этого орла бронзовую летучую мышь с человеческим лицом, которая собственно и служит опорой для требника.

Направо от алтаря в стене замуровано сердце г-на Антуана Бердоле, первого и последнего епископа Ахенского собора, ибо у этой церкви был только один епископ, назначенный Бонапартом; он именуется в эпитафии «*primus Aquisgranensis episcopus*»¹. Теперь, как и прежде, собором управляет капитул, председателем которого является декан, носящий титул прево.

В одном из мрачных залов собора швейцар открыл передо мною еще одну нишу. Там находился саркофаг Карла Великого. Это великолепный римский саркофаг из белого мрамора, на задней стенке которого резцом замечательного мастера изваяна сцена похищения Прозерпины. Я долго созерцал этот барельеф, которому около двух тысяч лет. С края барельефа четверка бешеных коней, одновременно и адских и божественных, которыми правит Меркурий, уносит к бездне, приоткрывшейся в земле, колесницу, а на ней в отчаянье бьется, извивается и кричит Прозерпина, схваченная Плутоном. Могучая рука бога сжимает полуобнаженную грудь откинувшейся назад девушки; голова ее с разметавшимися кудрями ударяется о прямую бесстрастную Минерву в шлеме. Советница Минерва шепчет что-то на ухо Прозерпине, которую увлекает Плутон. Улыбающийся амур сидит между мощными коленями Плутона. Самыми благородными скульптурными линиями очерчены сражающиеся позади Прозерпины группы нимф и фурий. Подруги Прозерпины силятся остановить крылатых огне-

¹ Первый епископ Ахенского собора (лат.).

дышащих драконов, запряженных в другую колесницу, которая как бы сопровождает первую. Одна из юных богинь смело ухватила дракона за крылья, заставляя его испускать крики боли. Этот барельеф — целая поэма. Эта скульптура — могучая, необычайная, великолепная и чуть-чуть высокопарная — одна из тех, какие создавал языческий Рим, какую мог бы создать сам Рубенс.

Говорят, что прежде чем стать саркофагом Карла Великого, эта гробница была саркофагом Октавиана Августа.

Наконец, уже по другой, узкой и темной лестнице, по которой за шесть веков поднималось немало королей, немало императоров, немало знаменитых посетителей, мой гид привел меня к галлерее, образующей первый этаж ротонды; его называют Хохмюнстер.

Здесь сквозь деревянную решетку (гид опустил ее только наполовину — ее опускают до конца лишь перед коронованными посетителями) я увидел каменное кресло Карла Великого. Низкое, широкое, с округлой спинкой, образованной четырьмя гладкими, лишенными всяких скульптурных украшений, плитами белого мрамора, скрепленными железными скобами, это кресло с сиденьем из дубовой доски, прикрытым подушкой из красного бархата, высится на шести ступенях; две из них — гранитные, четыре — из белого мрамора.

На этом каменном кресле, украшенном четырнадцатью золотыми византийскими пластинами, — о них я уже упоминал, — на каменном возвышении, к которому ведут эти четыре ступени из белого мрамора, сидел в своей усыпальнице император с короной на голове, с державой в одной руке и скипетром в другой, с германским мечом на боку, императорской мантией на плечах, крестом Иисуса Христа на шее, ногами опираясь о саркофаг Августа. Он оставался так во мраке на этом самом троне, в этой самой позе в течение трехсот пятидесяти двух лет — с 814 по 1166 год.

В 1166 году Фридрих Барбаросса в поисках трона для своего коронования вошел в усыпальницу, о величественном убранстве которой не поведало нам ни одно предание; это в нее вели бронзовые врата, ныне прилаженные к portalу. Барбаросса и сам был прославленным государем и храбрым воином. Должно быть, это была пора-

зительная минута, когда живой венценосец оказался лицом к лицу с венценосным мертвецом; один — во всем величии императорской власти, другой — во всем величии смерти. Воин победил призрак, живой восторжествовал над мертвым. Святая церковь сохранила скелет, Барбаросса завладел мраморным креслом, на котором восседал прах Карла Великого, он превратил его в трон, на котором четыре века восседали великие императоры.

Действительно, тридцать шесть императоров, считая и самого Барбароссу, были помазаны на царство и коронованы на нем в Хохмюнстере Ахенского собора. Фердинанд II был последним из них, Карл V — предпоследним. С тех пор коронование императоров совершалось уже во Франкфурте.

Я не мог оторвать глаз от этого кресла — такого простого и великого. Я смотрел на эти четыре мраморные ступени, истертые ногами тридцати шести императоров, увидевших здесь зарю своей славы и угасших в свою очередь. Вереница мыслей и воспоминаний теснилась в моем мозгу. Я вспоминал, как Фридрих Барбаросса, осквернивший эту могилу, уже в старости пожелал принять во второй или третий раз участие в крестовом походе и отправился на Восток. Там достиг он прекрасной реки. Река эта называлась Киднус. Было жарко, и ему захотелось искупаться. Человек, который осквернил могилу Карла Великого, мог позабыть об Александре Македонском. Он вошел в эту реку, и его тело сковали ее ледяные воды. Александр, человек еще молодой, едва не погиб в них; Барбаросса, старик, нашел здесь свою смерть¹.

Когда-нибудь какого-нибудь короля или императора, несомненно, осенит благочестивая мысль. Карла Великого извлекут из шкафа, куда запрятали его ризничие, и снова водворят в его усыпальнице. Будет благоговейно

¹ Историки по-разному рассказывают об этом событии. Некоторые утверждают, что великий император Фридрих I был настигнут сарацинской стрелой и утонул, собираясь форсировать реку Киднус или Каликаднус. Легенда же говорит, что он не утонул, а скрылся и был спасен — пастухами, говорят одни; духами, по словам других, — и, чудом перенесенный из Сирии в Германию, он принес покаяние в знаменитом гроте Кайзерслаутерн, если верить сказаниям берегов Рейна, или в пещере Кифгейзер, если верить преданиям Вюртемберга (*Прим. авт.*)

собрано все, что осталось от великого скелета. Ему возвратят его византийский склеп, его бронзовые врата, его римский саркофаг, его мраморное кресло, возвышающееся на каменном постаменте и украшенное четырнадцатью золотыми пластинами. На его череп вновь возложат каролингскую корону, на руку — державу, эти благородные кости вновь облекут парчовой мантией. Бронзовый орел снова гордо займет свое место у ног властелина мира. Вокруг постамента вновь расставят все чеканные раки, осыпанные брильянтами, и все сундуки, некогда унесенные из этого последнего королевского покоя. И тогда, поелику церковь желает, чтобы ее святых можно было видеть в том самом облике, который придала им смерть, через узкие слуховые окна, пробитые в толще стен и забранные железными решетками, при свете лампы, подвешенной к сводам гробницы, коленопреклоненный посетитель сможет увидеть на вершине постамента, к которому ведут четыре белые мраморные ступени, — и их не коснется более человеческая нога, — как на мраморном кресле, отделанном золотом, с короной на голове, с державой в руке восседает этот смутно мерцающий во мраке царственный призрак, который был некогда Карлом Великим.

Это будет величественное видение для всякого, кто осмелится опустить взор в этот склеп, и каждый унесет с собою глубокую думу, которую заронит в него созерцание этой могилы. Народы будут стекаться к ней со всех концов земли, мыслители всех толков посетят ее. Карл, сын Пипина, и в самом деле одно из тех совершенных существ, которые обращены к человечеству одновременно четырьмя ликами: для истории — он великий человек, подобный Августу или Сезострису; для легенды — он рыцарь, подобный Роланду, или волшебник, подобный Мерлину; для церкви — он святой, подобный Иерониму или Петру; для философии — он сама цивилизация, воплощающаяся раз в тысячу лет в гиганта, чтобы перешагнуть через какую-нибудь бездну — гражданские войны, варварство, революции, — и называемая то Цезарем, то Карлом Великим, то Наполеоном.

В 1804 году, в тот самый момент, когда Бонапарт становился Наполеоном, он посетил Ахен. Сопровождавшей его Жозефине вздумалось усестись в мраморное кресло.

Император, который из уважения к месту был в полной парадной форме, не остановил эту креолку. Но сам он недвижимый, прямой, молчаливый стоял перед тронном Карла Великого.

Примечательно, — это тогда же пришло мне в голову, — что Карл Великий скончался в 814 году, а тысячу лет спустя, можно сказать в тот же самый час, свершилось падение Наполеона.

В том же самом роковом 1814 году тени великого Карла нанесли визит и государи-союзники. Русский император Александр, так же как когда-то Наполеон, был в полной парадной форме; Фридрих-Вильгельм прусский был в непарадной шинели и в фуражке, австрийский император Франц был в сюртуке и круглой шляпе. Король прусский поднялся на две первые мраморные ступени и выслушал из уст прево подробности церемонии коронавания императоров Германии. Оба императора хранили молчание.

А ныне все они уже мертвы — Наполеон, Жозефина, Александр, Фридрих-Вильгельм и Франц.

Все это мне рассказывал мой гид — старый французский солдат, сражавшийся при Аустерлице и Иене; он осел позднее в Ахене и стал пруссаком по милости конгресса 1815 года. Теперь во время церемоний он носит перевязь и алебарду впереди процессии капитула собора. Я восхищаюсь провидением, которое проявляет себя даже в мелочах: этот человек, рассказывающий посетителям о Карле Великом, полон воспоминаний о Наполеоне. Отсюда какая-то особая величавость его речи. Слезы выступили у него на глазах, когда он рассказывал мне о былых сражениях, о старых товарищах, о своем полковнике. С волнением вспоминал он о маршале Сульте, о полковнике Грендорже и, не подозревая того, как меня интересуется это имя, о полковнике Гюго. Он узнал во мне француза, и я никогда не забуду, с какой простой и глубокой торжественностью сказал он мне на прощание:

«Вы можете рассказывать, сударь, что видели в Ахене сапера тридцать шестого полка, который служит ныне швейцаром Ахенского собора».

В другой раз он сказал мне:

«Как видите, сударь, я принадлежу к трем нациям:

случай сделал меня пруссаком, я швейцарец по ремеслу¹, а сердцем я француз...»

Я был настолько поглощен своими мыслями, что, выйдя из собора, почти не обратил внимания на весьма красивое здание в нескольких шагах от него, построенное в четырнадцатом веке и украшенное семью горделивыми статуями императоров, здание, позади которого ныне находятся какие-то трущобы. И к тому же в эту минуту я был внезапно отвлечен. Два посетителя, так же как и я, как раз выходили из собора, по которому их тоже, очевидно, водил мой старый солдат. Услышав взрыв смеха, я обернулся и узнал двух путешественников, старший из которых в это самое утро расписался в журнале для приезжающих «Отеля императора» как раз передо мной; это был г-н граф д'А***, представитель одного из самых старинных и самых доблестных родов графства Артуа. Они разговаривали довольно громко. «Ну и имена, — говорили они. — Только революция могла породить подобные. Капитан Ласуп! Полковник Грендорж! Откуда их выкопали?» Это были имена капитана и полковника моего бедняги швейцара, который, повидимому, сообщил их этим посетителям, так же как и мне. И я не смог удержаться, чтобы не ответить им: «Откуда? Могу удовлетворить ваше любопытство, господа. Полковник Грендорж² был внучатым племянником маршала де Лоржа, свекра герцога Сен-Симона; что до капитана Ласупа³, полагаю, что он, должно быть, находится в некотором родстве с герцогом Бульонским, дядюшкой одного из владетельных князей Рейна».

Через несколько минут я уже находился на площади Ратуши, куда и направлялся.

Ратуша Ахена, как и его собор, образовалась путем слияния пяти или шести зданий. По обе стороны мрачного ее фасада времен Карла V, с удлиненными, узкими, тесно расположенными окнами, возвышаются две дозорные башни — одна низенькая, круглая, широкая и приземистая, другая высокая, стройная, квадратная. Вторая

¹ Игра слов: по-французски «Suisse» означает и «швейцарец» и «швейцар».

² Grain d'orge — ячменное зерно (франц.).

³ La soupe — суп (франц.).

башня — прекрасное сооружение четырнадцатого века. Первая же — это знаменитая башня Грануса, которую не без труда можно разглядеть под увенчивающей ее странной и уродливой колокольной. Эта колокольная, повторенная в уменьшенных размерах и на другой башне, напоминает пирамиду из гигантских тюрбанов всех форм и размеров, нагроможденных друг на друга и все уменьшающихся под довольно острым углом. От подножия фасада поднимается широкая лестница, наподобие лестницы во дворе «Белой лошади» замка Фонтенебло. Напротив, в центре площади, мраморный фонтан эпохи Возрождения, слегка переделанный и подправленный восемнадцатым веком, вознес над широкой бронзовой чашей статую Карла Великого в полном вооружении и в короне. Справа и слева от этого фонтана — два других, поменьше; на них застыли два свирепых, устрашающих черных орла, вполоборота к строгому и спокойному императору.

А ведь, может быть, именно здесь, в этой романской башне, и родился Карл Великий.

Фонтан, фасад, сторожевые башни — все это царственно, печально и сурово. Карл Великий как бы незримо присутствует здесь во всем. Своим величием он словно примиряет противоречия в стиле этого здания. Башня Грануса напоминает о Риме, который был предшественником его империи; фасад и фонтаны напоминают о Карле V, самом великом из его потомков. Даже восточный облик сторожевой башни порождает смутные воспоминания о великолепном калифе Гарун-аль-Рашиде, который был его другом.

Смеркалось. Весь день я провел среди великих и суровых воспоминаний, и мне казалось, будто я покрыт пылью десяти веков; захотелось покинуть этот город, вздохнуть полной грудью, увидеть поля, деревья, птиц. Я вышел из Ахена и до поздней ночи бродил по прохладным зеленым аллеям вдоль старинных каменных стен. Ахен опоясан рядом башен. Их не коснулась рука Вобана. Только подземные ходы из подвалов ратуши и подземелий собора, тянущиеся вплоть до аббатства Борсетт и даже до Лимбурга, ныне засыпаны и уничтожены.

Наступала ночь, и я присел отдохнуть на склоне холма. Передо мной простирался весь Ахен, погружен-

ный в долину, словно в очаровательный водоем. Постепенно вечерняя дымка обволакивала кружевные крыши старых улиц, стирая контуры сторожевых башен, сливающихся вдаль с колокольнями города, — все это смутно напоминало мне азиатский и московитский профиль Кремля. Теперь над городом четко вырисовывались силуэты только двух зданий — городской ратуши и собора. И тогда все ощущения, все мысли, все видения, промелькнувшие передо мной в этот день, толпой нахлынули на меня. Сам город, этот прекрасный город-символ как бы преобразился в моем восприятии и под моим взглядом. Первый из этих темных силуэтов, которые я еще различал (а я различал уже только их), казался мне колыбелью ребенка, другой — саваном умершего; минутами я погружался в состояние глубокого созерцания, и тогда мне чудилось, будто на бледном ночном небе между этой великой колыбелью и великой могилой медленно поднимается тень гиганта, которого мы называем Карл Великий.

ПИСЬМО ДВЕНАДЦАТОЕ

По поводу музея Вальраф

Андернах

...Удовольствие, которое вы получаете, осматривая прекрасные или просто интересные достопримечательности города — музей, церкви, ратуши, по правде сказать, изрядно испорчено докучливым обычаем просить «на чай».

Здесь, на берегах Рейна, как, впрочем, и везде, где часто бывают туристы, «на чай» — это нечто вроде назойливого комара, который постоянно кружится над вами, так и норовя улучшить минуту, чтобы впиться вам... только не в тело, а в кошелек. Между тем кошелек для путешественника вещь драгоценная, в нем заключается для него все, ибо в наши дни путника уже не ждет святое гостеприимство, торжественно встречавшее его когда-то на пороге каждого дома своей кроткой и сердечной улыбкой.

Я расскажу вам сейчас, какой могущественной силой является это «на чай» благодаря изобретательности

жителей здешних мест. Буду излагать одни факты, ничуть их не преувеличивая.

Вы въезжаете в какой-нибудь город. У городских ворот некий чин осведомляется, в какой гостинице вы намерены остановиться, требует ваш паспорт и оставляет его у себя. Дилижанс въезжает во двор почты; кондуктор, который за все время пути не удостоил вас даже взглядом, уж тут как тут — он открывает перед вами дверцу и с видом святоши предлагает руку, чтобы вам легче было сойти. Даешь «на чай». Через минуту к вам подходит кучер и начинает что-то говорить на своем тарабарском языке. И это означает только одно: «дайте на чай». С дилижанса стаскивают чехол. Какой-нибудь плут уже успел снять с крыши и ваш чемодан и дорожный мешок. «На чай»! Другой кладет ваши вещи на тачку, спрашивает, в какую гостиницу везти, и вместе со своей тачкой бегом пускается впереди вас. Вы приходите в гостиницу. Появляется хозяин, и начинается тот обычный диалог, который следовало бы раз и навсегда на всех языках написать на дверях гостиниц: *«Здравствуйте, сударь»*. — *«Сударь, мне нужна комната»*. — *«Пожалуйста, сударь. (В сторону: Проводите господина в четвертый номер)»*. — *«Сударь, я хотел бы пообедать»*. — *«Сию минуту, сударь»*. И т. д. и т. д.

Вы поднимаетесь в четвертый номер. Ваши вещи, оказывается, уже здесь. Приходит человек, тот самый, который привез их в гостиницу. «На чай». Появляется второй, — а этому что нужно? А это тот, который притащил их в комнату. «Ладно, — говорите вы ему, — я уплачу вам перед отъездом, когда буду рассчитываться с остальными слугами». — «Но, сударь, — отвечает он, — я не из этой гостиницы». «На чай».

Вы идете по городу и видите прекрасную церковь. Вам хочется осмотреть ее. Но тщетно ходите вы вокруг в поисках входа — все двери наглухо заперты. Христос сказал: *«Compelle intrare»*¹; священникам следовало бы держать двери храмов всегда открытыми, однако церковные сторожа запирают их, дабы заработать тридцать су. Тут появляется какая-то старушка; она заметила, что вы в затруднении, и, ни слова не говоря, указывает вам на

¹ Войдите в мой храм (лат.).

колокольчик, висящий рядом с какой-то калиткой. Вы всё понимаете, дергаете за колокольчик, калитка отворяется, выходит сторож; вы просите показать вам церковь; он берет связку ключей и направляется к portalу. В ту самую минуту, когда вы собираетесь уже войти в церковь, кто-то осторожно тянет вас за рукав; это услужливая старушка, о которой вы, неблагодарный, забыли. «На чай»! И вот вы в церкви; вы смотрите, вглядываетесь, восхищаетесь, вы так и вскрикиваете от восторга. «Почему эта картина закрыта зеленым занавесом?» — спрашиваете вы. «Потому что это самая лучшая картина в церкви», — отвечает старик. «Вот как? — говорите вы. — Значит, хорошие картины у вас прячут? В других местах их бы показывали. Чья же это картина?» — «Рубенса». — «Мне хотелось бы ее посмотреть». Сторож ненадолго отлучается и возвращается несколькими минутами спустя с каким-то весьма серьезным и весьма меланхоличным субъектом. Это еще один сторож, хранитель завесы. Сей достойный муж нажимает какую-то пружину, занавес раздвигается, и вы видите картину. Когда вы посмотрели ее, занавес снова задвигается, и хранитель отвешивает вам поклон, полный глубокого значения. «На чай»! Продолжая осматривать церковь, попрежнему в сопровождении сторожа, вы доходите до решетчатой двери, ведущей на хоры и тоже запертой на замок; перед дверью уже возвышается какая-то фигура — это швейцар при полном параде, который уже предупрежден и ждет вас. Хоры — вотчина швейцара. Вы осматриваете хоры; когда вы выходите оттуда, ваш покрытый галунами чичероне величественно кланяется вам. «На чай»! Швейцар снова возвращает вас под начало сторожа. Вы идете мимо ризницы: о чудо! — она открыта, и вы можете войти. Но там уже подстерегает вас ризничий. Сторож с достоинством удаляется, ибо ризничему тоже полагается своя доля в добыче. Теперь уже он целиком завладел вами — он показывает вам дароносицу, ризы, витражи, которые вы превосходно увидели бы и без него, митры епископа и скелет какого-нибудь раздетого как трубадур святого, хранящийся в ящике, подбитом пожелтевшим белым атласом. Ризница осмотрена, теперь бьет час ризничего. «На чай»! И вы снова поступаете в распоряжение сторожа. Вот лестница, ведущая на

колокольню. Оттуда, должно быть, великолепный вид; вы изъявляете желание подняться. Сторож молча толкает дверь, и вы начинаете взбираться по винтовой лестнице. Вы прошли уже около тридцати ступеней, как вдруг ваш путь внезапно преграждает запертая дверь. Вы поворачиваетесь и видите, что вы один, сторож остался внизу. Вы стучите. В окошечке появляется чья-то физиономия. Это звонарь. Он открывает вам и говорит: «Поднимайтесь, сударь». «На чай!» Вы продолжаете карабкаться вверх; звонарь не следует за вами. «Тем лучше», — думаете вы и облегченно вздыхаете, радуясь, что наконец-то остались одни. Весело добираетесь вы до самого верха. И вот вы уже на площадке колокольни — вы ходите взад и вперед, смотрите вниз, любуетесь синим небом, чудесным видом, бесконечным горизонтом. Вдруг вы замечаете, что какой-то докучливый субъект вот уже несколько минут ходит за вами по пятам, то и дело подталкивая вас локтем и бормоча вам на ухо какую-то чушь. Это утвержденный и официальный «объяснитель», которому поручено внушать иностранцам, сколь прелестны колокольня, церковь и пейзаж.

Такой человек, как правило, бывает заикой. Иногда он еще и глух впридачу. Вы не слушаете его — пусть себе бормочет сколько душе угодно — и совершенно забываете о его существовании, глядя на огромный купол церкви, от которого, словно ребра, расходятся подпоры, на каменный шпиль, на крыши, улицы, дороги, разбегающиеся во все стороны, словно спицы огромного колеса, у которого обод — горизонт, а город — ступица, на поля, на деревья, реки, холмы...

Но вот вы вволю на все насмотрелись и, собираясь спуститься вниз, направляетесь к лестнице. Тотчас же на вашем пути вырастает «объяснитель». «На чай!» «Хорошо, сударь, — говорит он, кладя ваши деньги в карман, — но не будете ли вы так добры дать что-нибудь и мне?» — «Как? Ведь я вам только что заплатил!» — «А это для церковного совета, сударь, ему я плачу два франка с посетителя, но ведь сударь понимает — что-нибудь должно остаться и мне...» «На чай!» Вы начинаете спускаться вниз. Внезапно рядом с вами открывается подъемная дверь. Это вход на колокольню. Ну как не посмотреть колокола на этой прекрасной колокольне!

Их показывает веселый малый; он сообщает вам имя каждого колокола. «На чай»! Внизу вы снова встречаете сторожа, который терпеливо ждет вас, чтобы почтительно проводить до самого выхода. «На чай»! Вы возвращаетесь в свою гостиницу, хорошенько остерегаясь спрашивать по пути дорогу у прохожих, ибо предприимчивое «на чай» может воспользоваться и этим.

Не успели вы еще войти в свою гостиницу, как вам навстречу радостно бросается какой-то человек, совершенно вам незнакомый. Это тот самый «чин», который взял ваш паспорт, а теперь пришел вручить его вам. «На чай»! Вы обедаете; наступает час отъезда, слуга приносит счет. «На чай»! Конюх несет ваши вещи к дилижансу. «На чай»! Носильщик укладывает их на империал. «На чай»! Вы садитесь в карету, карета трогается. Наступает ночь; а завтра все начнется сначала.

Итак, проверим свой счет: я дал «на чай» кондуктору, кучеру, тому, кто снял вещи с дилижанса, тому, кто вез их на тачке, тому, кто «не из этой гостиницы»; я дал «на чай» старушке; я дал «на чай» Рубенсу; я дал «на чай» швейцару, ризничему, звонарю; я дал «на чай» «бормотальщику» и церкви, помощнику звонаря и церковному сторожу; я дал «на чай» тому, кто принес мне паспорт, слугам, конюху и носильщику, — итого восемнадцать «на чай» за один сегодняшний день. А теперь подсчитайте, во что обходятся эти чаевые, если вы даете от пятидесяти сантимов до двух франков, которые, кстати, иногда попросту являются таксой, и вы получите итог, внушающий опасения. Не забудьте притом, что давать «на чай» можно только серебром. На какие-то там су и медные деньги здесь смотрят просто как на мусор — последний мальчишка на побегушках с презрением отвернется от них.

Для этих предприимчивых горожан путешественник не что иное, как мешок с деньгами, и сго надлежит опустошить как можно скорее. Каждый вовсю старается получить свою долю. Даже правительство иной раз участвует в этом — оно забирает ваши вещи, нагружает их себе на плечи и протягивает к вам руку за чаевыми. В больших городах носильщики должны платить в королевскую казну двенадцать су и два лиара с пассажира. Я и четверти часа не успел пробыть в Ахене, как уже дал «на чай» прусскому королю.

Вы ведь знаете, — я не раз говорил вам, — что люблю реки. Реки — такой же удобный путь для мыслей, как и для товаров. В природе все выполняет свое высокое назначение. Реки, словно гигантские трубы, поют океану о красоте земли, о возделанных полях, о великолепии городов и славе людей.

Я также говорил вам, что больше всех рек я люблю Рейн. В первый раз я увидел Рейн год тому назад в Келе, переезжая через понтонный мост. Надвигалась ночь. Экипаж ехал медленно. Помню, что, переправляясь через эту древнюю реку, я испытал чувство благоговения. Мне давно уже хотелось увидеть ее. Я не могу преодолеть какой-то внутренней взволнованности всякий раз, когда мне случается общаться — чуть было не сказал приобщаться! — с великими явлениями природы, которые суть в то же время великие явления истории. К тому же, сам не знаю почему, часто в предметах, совершенно не связанных друг с другом, я вижу странные сходство и созвучие. Помните ли вы, друг мой, Рону у Вальсерины? Мы смотрели на нее вместе в 1825 году во время нашего безмятежного путешествия в Швейцарию, которое остается одним из самых лучезарных воспоминаний моей жизни. Нам было тогда двадцать лет!.. Помните, с каким криком ярости, с каким диким ревом бросалась Рона в пропасть, а шаткий мост дрожал под нашими ногами. Ну вот, с тех пор Рона вызывает во мне представление о тигре, Рейн — о льве.

В тот вечер, когда я впервые увидел Рейн, представление это не разрушилось. Долго созерцал я гордую и благородную реку, бурную, но без ярости, дикую, но полную величия. Рейн вздувался и был великолепен, когда я переправлялся через него. Он терся о понтонный мост своей рыжеватой гривой, своей *тинистой бородой*, как говорит Буало. Оба берега терялись в сумерках. Шум его походил на рев, могучий и умиротворенный. Он чем-то напоминал мне открытое море.

Да, мой друг, это благородная река, река феодальных времен, река Республики и Империи; она достойна быть и французской и немецкой рекой. В этой реке воинов

и мыслителей, в ее могучей волне, от плеска которой вздрагивает Франция, в глубоком ропоте, который погружает в мечты Германию, заключена вся история Европы, рассматриваемая с двух ее великих сторон.

Рейн соединяет в себе все. Рейн стремителен, как Рона, широк, как Луара, как Маас стиснут между крутыми берегами, извилист, как Сена, прозрачно-зеленоват, как Сона, славен, как Тибр, царствен, как Дунай, загадочен, как Нил, он отливает золотом, словно река Америки, и, словно азиатская река, овеян легендами и полон призраков.

Еще до того, как стала писаться история, еще, быть может, до того, как появился человек, там, где ныне течет Рейн, дымилась и пылала двойная цепь вулканов, которые, потухнув, оставили на земле два нагромождения базальтовых скал и лавы, протянувшихся параллельно, словно две длинные стены. В эту же эпоху заканчивалось превращение гигантских кристаллических пород в первичные горные цепи, высыхали огромные наносы — вторичные горные цепи, медленно остывала страшная гряда, которую ныне мы называем Альпами, там скапливались снега и, тая, образовали два потока. Один из них, обрушившись с северного склона, пересек равнины и, встретив на своем пути двойную гряду потухших вулканов, повернул вдоль нее к океану. Второй поток, низвергшийся с западного склона, катясь с уступа на уступ, устремился вдоль другой гряды угасших вулканов, которую мы называем Ардеш, и влился в Средиземное море. Первый из этих потоков Рейн, второй — Рона. Первые люди, которых история увидела на берегах Рейна, принадлежали к той большой семье полудиких племен, которые называли себя кельтами и которым Рим дал имя галлов, *qui ipsorum lingua Celtae, nostra vero Galli vocantur*¹, как говорит Цезарь. Раурики обосновались у истоков Рейна, аргенторики и могунтиаки около устья. Затем наступил час, когда здесь появились римляне, — Цезарь перешел Рейн, Друз воздвиг пятьдесят цитаделей, консул Мунаций Планк начал строительство города на северном краю Юры, Марций Випсаний Агриппа возвел крепость в устье

¹ Которые на своем языке зовутся кельтами, а на нашем — галлами (лат.).

Майна, затем основал колонию напротив Туитума, сенатор Антоний в царствование Нерона основал город у батавского моря — весь Рейн оказался под властью Рима. Когда двадцать второй легион вернулся после осады Иерусалима, где он стоял лагерем под теми самыми оливами, под которыми умирал Иисус Христос, Тит послал этот легион на Рейн. Римский легион продолжил дело Марция Агриппы. Победителям был нужен город, чтобы связать Меликобус с Таунусом, и легион выстроил Могунтиакум, начатый Марцием; город разросся при Траяне и украсился в царствование Адриана. Поразительная вещь, которую попутно надо отметить: вместе с двадцать вторым легионом пришел Кресцентий, который первым занес в прирейнские области Христово слово и посеял там семена новой религии. Бог пожелал, чтобы те же самые ослепленные люди, которые выкорчевали последний камень храма на Иордане, заложили первый камень подобного же храма на Рейне. Вслед за Траяном и Адрианом сюда пришел Юлиан, который возвел крепость при слиянии Рейна с Мозелем. После Юлиана император Валентиниан воздвиг замки на вершине двух потухших вулканов, которые мы называем Левенберг и Штримберг. Словно цепь, прикованная к реке, возникла и укрепилась за немногие столетия эта растянувшаяся линия могучих римских колоний — Виницелла, Альтавилла, Лорка, Траяни Каструм, Версалия, Мола Романорум, Туррис Альба, Виктория, Бобрига, Антониакум, Сентиакум, Ригодулум, Ригомагум, Тульпетум, Броилум, — линия, которая, начинаясь от Корну Романорум на Констанцском озере, шла вниз по Рейну через Августу, ныне Базель, через Аргентину, ныне Страсбург, на Колонию Агриппы, ныне Кельн, и достигала у самого океана Траиектума на Маасе, ныне Маастрихт, и Траиектума на Рейне, ныне Утрехт.

С этого времени Рейн стал римской рекой, всего лишь рекой, орошающей дальние области гельветической провинции, ближнюю и дальнюю Германию, древнюю Бельгию и батавскую провинцию. Косматый галл севера, на которого в третьем веке ходили смотреть из любопытства и галл в миланской тоге и галл в лионской одежде, этот косматый галл был укрощен. Левобережные римские замки держали правый берег в страхе, и легионеру, одетому в плащ из трирского сукна, вооруженному протазом

ном из Тонгра, оставалось только наблюдать с высоты скал за старой военной колесницей германцев, тяжелой башней на колесах, сплошь утыканных косами, с торчащими на дышле копьями, с бойницами для десяти лучников, за этой запряженной быками колесницей, которая отваживалась подходить с того берега Рейна под камни баллист крепостей Друза.

Страшное движение северных племен в сторону южных областей, неотвратимо возобновляющееся в определенные переходные эпохи жизни народов и называемое нашествием варваров, поглотило Рим, когда пробил час неизбежного его перерождения. Гранитный и военный вал рейнских цитаделей был снесен этим потоком, и к шестому веку гребни рейнских берегов оказались увенчанными развалинами римских крепостей, подобно тому как они увенчаны теперь развалинами феодальных замков.

Карл Великий воскресил эти развалины, он восстановил крепости, преградив путь германским ордам, которые возрождались под именами босманов, абодритов, велебатов, сарабов. В Майнце, где была погребена его жена Фарстада, он построил мост на каменных быках, развалины которого, как говорят, можно еще увидеть под водой; он восстановил боннский акведук, исправил римские дороги, ведущие на Викторию, ныне Нейвид, на Бакхиару, ныне Бахарах, на Виницеллу, ныне Винкель, и на Тронус Бакхи, ныне Траубах, и выстроил себе из развалин Юлиановых терм в Нидер-Ингельгейме дворец Зааль. Но, несмотря на весь свой гений и всю свою волю, Карл Великий смог лишь искусственно оживить этот скелет. Старый Рим был мертв. Облик Рейна изменился.

Еще при римском владычестве, как я уже говорил, в Рейнскую область был занесен незаметный росток. Христианство, божественный орел, начинавший расправлять крылья, положил в этих скалах яйцо, которое заключало в себе целый мир. Вслед за Кресцентием, который с 70 года проповедовал евангелие в Таунусе, святой Аполлинарий побывал в Ригомагуме, святой Гоар посетил Бакхиару, святой Мартин, турецкий епископ, наставлял в новой вере жителей Конфлюенции, святой Матерн, перед тем как отправиться в Тонгр, прожил некоторое время в Кельне, святой Евхарий построил себе скит в лесах возле Трира, и в этих же самых лесах святой Гезелий, стоя

в течение трех лет на столпе, вступил в поединок со статуей Дианы, которая, если можно так выразиться, в конце концов рухнула под его взглядом. В самом Трире, во дворе замка префектов Галлии, много безвестных христиан умирало смертью мучеников, и пепел их развеивали по ветру; но пепел этот пал на землю, как семена.

Зерно лежало в борозде; но пока длилось нашествие варваров, всходов не было.

Напротив, образовался глубокий провал, куда, казалось, рушилась цивилизация. Распалась цепь установившихся традиций; история словно изгладилась из памяти. Словно призрачные тени, скользили над Рейном люди и события этой мрачной эпохи и, едва отразившись в нем, тотчас же исчезали.

С этого времени для Рейна на смену периоду историческому приходит период сказочный.

Ведь воображение человека, как и природа, не терпит пустоты. Там, где умолкает людской шум, природа заставляет птиц щебетать в гнездах, листья деревьев — шептаться, безлюдье — лепетать тысячами голосов. Там, где кончается историческая достоверность, воображение оживляет тень, мечту, видение. В щелях рухнувшей истории пускают первые побеги сказки, они растут, переплетаются и цветут, словно кусты боярышника и генцианы в трещинах разрушенного дворца.

Цивилизация подобна солнцу. У нее своя ночь и свой день, своя полнота сияния и свои затмения. Она то исчезает, то вновь появляется.

Как только заря возрождающейся цивилизации занялась над Таунусом, на берегах Рейна послышался очаровательный щебет легенд и фаблю. Всюду, куда проник этот далекий луч, вдруг засверкали тысячи прелестных сказочных существ; там же, где оставался мрак, закопошились отвратительные лики и страшные призраки. И в то время как рядом с римскими развалинами, теперь исчезнувшими, воздвигались из прекрасного базальта ныне скрытые саксонские готические замки, по Рейну стало расселяться целое племя фантастических существ, входивших в непосредственное общение с прекрасными девами и прекрасными рыцарями; лесами завладели лесные феи, водами завладели ундины, недрами земли завладели гномы; тут были и Дух скал, и Молотобоец, и Черный охот-

ник, скачущий через чашу на большом олене с рогами о шестнадцати отростках, и Дева черного болота, и шесть Дев красного болота, и Водан — десятирукое божество, и двенадцать черных человечков, и скворец, загадывающий загадки, и ворон, каркающий свою зловещую песню, и со- рока, которая рассказывала вам о своей бабушке, и смеш- ные карапузы из Цейтельмооса, и Эбергард Бородатый, дающий советы принцам, заблудившимся на охоте, и Ро- говой Зигфрид, сражающийся в пещерах драконов. Дьявол оставил свой камень в Тойфельштейне и лестницу в Той- фельслеитере, он даже осмелился публично проповедовать в Гернсбахе, около Шварцвальда, но, к счастью, бог воз- двиг на другом берегу реки против Скалы Дьявола Скалу Ангела. В то время как Семигорье, огромный потухший кратер, наполнялось чудовищами, гидрами и гигантскими призраками, на другом конце горной цепи, у входа в Рейнгау, холодный ветер с Виспры нес к Бингену сонмы крошечных, как кузнечики, древних фей. В этих долинах мифология вращалась в легенды о святых, и это вызывало странные последствия — причудливые цветы челове- ческого воображения. Под другими именами появились у города Драхенфельса своя святая Марта и свой тараск. Сказка, в которой переплелись мифы об Эхо и Гиласе, поселились на коварной скале Лорелеи. В подземелья Аугста заползла дева-змея. Гаттон, злой епископ, был по- жран в своей башне собственными подданными, обернув- шимися в крыс; семь сестер-насмешниц с горы Шенберг были обращены в скалы, и Рейн обрел своих *дев*, как Маас своих *дам*. Демон Уриан перешагнул Рейн у Дюс- сельдорфа, таща на спине, словно мешок с мукой, огром- ную дюну, — он поднял ее у Лейдена на морском берегу, намереваясь засыпать ею Ахен, но, выбившись из сил и обманутый одной старой женщиной, как дурак уронил ее у самых ворот императорского города, и эта дюна — ны- нешняя гора Лоосберг. В ту эпоху, погруженную для нас в полумрак, прорезываемый то там, то здесь волшебными отблесками, эти леса, скалы и долины полны видений, призраков, чудесных встреч, дьявольских охот, страшных замков; в чашах раздаются звуки арф, мелодичное пение невидимых певиц и сатанинский хохот таинственных пут- ников. Герои, действительно существовавшие, почти так же фантастичны, как и персонажи сверхъестественные.

Куно фон Зайн, Сибо фон Лорх — Большой Меч, Гризо Нечестивец, Аттих — герцог Эльзасский, Тассилон — герцог Баварский, герцог франков Антис, Само — король вендов блуждают, утратив покой, по этим лесам с деревьями головокружительной высоты, отыскивая и оплакивая своих прекрасных белокурых, высоких и стройных принцесс, носящих восхитительные имена Гелы, Гарлинды, Либы, Виллисвинды, Шонетты. Все эти искатели приключений, живущие в мире сверхъестественного и едва сохраняющие связь с реальной жизнью, эти герои легенд скитаются, заблудившись под вечер, по непроходимым лесам, копыта их коней топчут заросли ежевики и терновника, как в «Рыцаре смерти» у Альбрехта Дюрера. За ними бегут поджарые борзые, а сквозь ветви деревьев глядят злые духи; они бродят, наталкиваясь в темноте то на черного угольщика, на самом же деле — сатану, сидящего у огня костра и набивающего котел душами усопших, то на нагих русалок, которые предлагают им ларцы, полные драгоценных камней, то на маленьких старичков, которые возвращают им сестру, дочь или невесту, найденных на какой-нибудь горе, где они спали на ложе из мха, в глубине прекрасного грота, покрытого изнутри кораллами, раковинами и хрусталем, то на какого-нибудь могущественного карлика, *который, как говорят старинные поэмы, выполняет свои обещания не хуже великана...*

Среди этих призрачных героев возникают время от времени герои из плоти и крови; прежде всего это Карл Великий и Роланд — Карл Великий всех возрастов: ребенок, юноша, старик, — тот Карл Великий, о котором легенда говорит, что он родился на мельнице в Шварцвальде; Роланд, о котором легенда рассказывает, что умер он вовсе не в Ронсевале, сражаясь с целой армией врагов, а на Рейне в монастыре Нонненсверт от любви. Позднее героями легенд становятся император Оттон, Фридрих Барбаросса и Адольф Нассауский. Эти исторические лица, вплетенные в легенды со сказочными персонажами, — предания о действительно бывших событиях, упрямо проглядывающих из-под нагромождений мечты и фантазии; это сама история, которая еле пробивается на свет сквозь сказку, это руины, которые то там, то здесь мелькают под цветами.

Но тени рассеиваются, забываются сказания, восходит солнце, возрождается цивилизация, а вместе с ней возвращается история.

Вот четверо людей с четырех разных сторон; время от времени они сходятся над Рейном у камня, что на правом берегу, в нескольких шагах от рощи, протянувшейся между Ренсом и Капелленом. Эти четверо садятся на камень, и здесь они свергают и выбирают германских императоров. Люди эти — четверо рейнских курфюрстов, камень этот — королевский престол, Koenigsthül.

Место, выбранное ими, — Ренс, находящийся почти посредине рейнской долины, — принадлежит Кельнскому курфюрсту и смотрит одновременно на запад, где на левом берегу находится Капеллен — владение курфюрста Трирского, и на север, на правый берег, где с одной стороны расположен Оберланштейн, принадлежащий курфюрсту Майнцскому, а с другой стороны Браубах — владение Пфальцского курфюрста. За какой-нибудь час каждый курфюрст может добраться из своего замка до Ренса.

Со своей стороны, именитые горожане Кобленца и Ренса собираются ежегодно на одном и том же месте на второй день троицы под предлогом праздника и обсуждают между собой некоторые непонятные им события, — так появляются города-коммуны и бюргерство, незаметно роющее яму под фундаментом уже законченного чудовищного здания Германской империи; живой и вечный заговор маленьких людей против сильных мира, дерзко зреющий здесь, около Koenigsthül, в тени самого трона феодализма.

В замке курфюрстов, возвышающемся в окрестностях небольшого города Капеллена, где ныне остались лишь величественные руины, Вернер, архиепископ Кельнский, поселяет и содержит с 1380 по 1418 год алхимиков, которые золота не сделали, но в поисках философского камня открыли некоторые из великих законов химии. Так, за сравнительно короткий промежуток времени Рейн был свидетелем того, как в одном, ныне едва заметном, месте, там, где в него впадает река Лан, для Германии рождались империя, демократия и наука.

Отныне Рейн принимает облик и военный и религиозный. Множатся аббатства и монастыри. Церкви, располагаясь на склонах холмов, словно соединяют деревни

на берегу реки с башнями замков на вершинах гор, — картина изумительная, повторяющаяся за каждым поворотом Рейна и как бы символизирующая место священника в человеческом обществе. Князья церкви много строят в Рейнской области, подобно тому как это делали тысячу лет назад римские жрецы. В Обервезеле Трирский архиепископ Бодуин возводит церковь, мост через Мозель в Кобленце сооружает архиепископ Генрих фон Виттинген, великолепно изваянным каменным крестом архиепископ Вольфрам фон Юлиерс освящает римские руины и вершину горы Годесберг, которые считались нечистым местом. В лице этих князей церкви, как и в лице папы, духовная власть сочеталась со светской. Отсюда двойное правосудие, которое вершится и над душой и над телом виновного и от которого, как в чисто светских государствах, его не могут спасти даже привилегии духовенства. Иоганн фон Барних, капеллан прихода Санкт-Гоар, отправляет свою даму сердца, графиню Катценеленбоген, вином для причастия. Как епископ, курфюрст Кельна отлучает его от церкви, а как князь, приказывает сжечь его заживо.

Со своей стороны, курфюрст Пфальцкий испытывает постоянную потребность протестовать против всевозможных ущемлений его власти со стороны архиепископов Кельна, Трира и Майнца, и в знак суверенитета пфальцские графини отправляются рожать в Пфальц — башню, возведенную напротив Кауба, на самой середине Рейна.

В то же время, наряду с одновременным или попеременным усилением власти курфюрстов, на Рейне укрепляются рыцарские ордена. Вблизи Таунуса водворяется Тевтонский орден, около Семигорья под Триром основываются рыцари с Родоса. Из Майнца Тевтонский орден тянет свои щупальцы к Кобленцу, где крепко пустил корни один из его капитулов. Тамплиеры, бывшие уже хозяевами Курженея и Порентрая в базельском епископстве, владели также Боппардом и Санкт-Гоаром на берегу Рейна и Трарбахом между Рейном и Мозелем, Трарбахом — краем тонких вин, *Thronus Vaschi*¹ римлян, что позднее принадлежал тому самому Пьеру Флотту, о кото-

¹ Трон Вакха (лат.).

ром папа Бонифаций говорил, что он *крив телом и слеп духом*.

В то время как князья, епископы и рыцари создавали свои замки, купечество создавало торговые колонии. При впадении в Рейн рек и речек, которые текут по бесчисленным долинам Хундерюка и Хохенрюка с вершин Хаммерштейна и Семигорья, зарождалось множество торговых городков. По примеру Кобленца на Мозезе и Майнца на Майне Бинген расположился на Наэ, Нидерландштейн — на Лане, Энгерс — у впадения в Зайн, Иррлих — на Виде, Линц — против устья Заара, Рондорф — на Марбахе и Борнгейм — на Зиге.

Тем временем пропасть, которая существовала между князьями церкви и феодалами, между капитулами рыцарских орденов и самоуправлением городов-коммун, эта пропасть, созданная духом времени, породила своеобразное племя феодалов. На каждом прирейнском гребне от Констанцкого озера до Семигорья был свой бург и свой бургграф. Эти грозные рейнские бароны, могучее порождение своевольной и дикой природы, гнездившиеся в базальтовых скалах среди вересковых зарослей, бароны, которым, словно императору, служили на коленях их подданные, эти рыцари грабежа с повадками и орла и совы, могущественные только у себя, — но зато и всемогущие у себя, — владовали в оврагах и долинах, собирали солдат, грабили по дорогам, взимали пошлину, вымогали с купцов выкуп, независимо от того, ехали ли те из Санкт-Галлена или Дюссельдорфа, преграждали Рейн цепями и высокомерно бросали вызов городам, когда те отваживались выступить против них. Действуя таким образом, бургграф Оскенфельский вынудил на борьбу богатую коммуну города Линца, а рыцарь Хоснер фон Хегау — имперский город Кауфбейерн. Иногда в этих необычных поединках страх охватывал города, которые не чувствовали себя достаточно сильными, и тогда они просили защиты у императора. В подобных случаях бургграф раздражался смехом и в ближайший же храмовый праздник нагло ехал в этот город на турнир, верхом на осле своего мельника. Во время ужасной междоусобицы Адольфа фон Нассау и Дитриха фон Изембурга многие из этих рыцарей, чьи крепости возвышались по всему Таунусу, простерли свою дерзость до того, что

отправились грабить одно из предместий Майнца на глазах двух соперников, которые оспаривали этот город друг у друга. Такова уж была их манера соблюдать нейтралитет. Бургграф не стоял ни за Изембурга, ни за Нассау — он стоял за самого себя. Только при Максимилиане, когда великий полководец Святой империи Георг фон Фрундсберг разрушил последний из бургов — Гогенкреген, вымерла эта опасная порода диких феодалов, которая в десятом веке началась бургграфами-героями, а закончилась в шестнадцатом веке бургграфами-разбойниками.

Но незаметно на Рейне совершались также события, последствия которых определились только много лет спустя; с развитием торговли и, можно сказать, на ее же судах поднимался вверх или шел вниз по течению этой великой реки, над которой, казалось, должны были пройти все думы человечества, дух ереси, исканий и свободы. Можно было подумать, что душа Танквелина, который в двенадцатом веке, стоя перед Антверпенским собором, выступил против папы, явившегося с королевской пышностью и с королевской свитой, в сопровождении трех тысяч вооруженных сектантов, теперь, после его смерти, поднялась вверх по Рейну и вдохновила Яна Гуса в его домике на Констанцском озере, потом сошла с Альп вниз по Роне и вызвала в Авиньонском графстве появление Дольчино. Ян Гус был сожжен, Дольчино четвертован. Час Лютера еще не пробил. На путях providения встречаются люди, которым суждено увидеть плоды дел своих, и люди, которым не суждено этого.

Между тем наступал двенадцатый век. Рейн был свидетелем того, как недалеко от него, в Нюрнберге, зародилось в четырнадцатом веке артиллерийское искусство, а в пятнадцатом веке на том же берегу, в Страсбурге, — печатное дело. В 1400 году в Кельне была отлита знаменитая пушка длиной в четырнадцать футов. В 1472 году Виндолин фон Спир впервые напечатал библию. Все говорило о приближении нового мира. Факт примечательный: именно на берегах Рейна приняли свой новый облик таинственные орудия, с помощью которых бог неустанно осуществляет свой труд над цивилизацией человечества, — катапульта и книга — война и мысль.

В судьбах Европы Рейн как бы особо отмечен провидением. Словно огромный ров, отделяет он юг от севера. Провидение обратило его в реку-границу; крепости обратили его в реку-бастион. Рейн видел почти всех великих завоевателей, которые в течение тридцати веков возделывали старую Европу тем лемехом, имя которому меч. Тени их отражались в водах Рейна. Цезарь перешел его, поднимаясь с юга, Атилла — идя с севера. У его берегов выиграл битву при Толбиаке Хлодвиг. Здесь царствовали Карл Великий и Наполеон. Здесь победоносно прошли грозные и великие императоры — Фридрих Барбаросса, Рудольф Габсбургский и пфальцграф Фридрих I. С холмов Кауба командовал своими войсками Густав-Адольф. На Рейн смотрел Людовик XIV. *Здесь прошли герцог Энгиенский и Конде!* Увы, здесь прошел и Тюренн. Здесь у Друза есть свой камень в Майнце, так же как у Марсо — в Кобленце, у Гоша — в Андернахе. Для мыслителя, видящего, как живет и движется история, над Рейном вечно парят два великих орла — орел римских легионов и орел французских полков.

Этот благородный Рейн, который римляне называли *Rhenus superbus*¹, то качает на своих волнах пловучие мосты с лесом торчащих копий, протазанов или штыков и переправляет в Германию потоки войск из Италии, Испании и Франции, то обрушивает на старый Рим, который попрежнему географически связан с ним, все те же древние орды варваров, то мирно сплавляет сосны из Мурга и Санкт-Галлена, порфир и камень-змеевик из Базеля, поташ из Бингена, соль из Карлсхаля, кожу из Штромберга, ртуть из Ландсберга, вина из Йоганнесберга и Бахараха, черепицу из Кауба, лососину из Обервезеля, вишню из Зальцига, древесный уголь из Боппарта, скобяные товары из Кобленца, с реки Мозеля изделия из стекла, кованое железо из Бендорфа, туф и кремни из Андернаха, листовое железо из Нейвида, минеральные воды из Антониусштейна, сукна и глиняную посуду из Валендорфа, красные вина с реки Аар, медь и свинец из Линца, строительный камень из Кенигсвинтера, шерстяные и шелковые ткани из Кельна. И он величественно течет через Европу, выполняя свое двойное,

¹ Великолепный Рейн (лат.).

уготованное небом назначение — быть рекой войны и рекой мира. Вдоль вереницы холмов, окаймляющих самую замечательную часть реки, на одном берегу шумят дубы, на другом наливаются виноградники, с одной стороны — север, с другой — юг, с одной стороны — сила, с другой — радость.

Гомеру Рейн был неизвестен. Для него это одна из возможно существующих, но неведомых рек мрачной страны киммерийцев, где непрерывно идет дождь и никогда не бывает солнца. Для Вергилия Рейн не был уже неведомой рекой, но представлялся его воображению рекой оледенелой — *Frigora Rheni*. Для Шекспира это *прекрасный Рейн* — *beautiful Rhine*. В наше же время, пока Рейн не стал еще предметом интереса всей Европы, это — живописное место, куда ездят ради модной прогулки бездельники из Эмса, Бадена и Спа.

Петрарка побывал в Ахене, но, как мне кажется, о Рейне он не упоминает.

География непреклонно распределяет склоны и бассейны, и все конгрессы мира не в силах долго оспаривать ее, — география отдает левый берег Рейна Франции. Божественное провидение трижды отдавало ей оба берега — в царствование Пипина Короткого, Карла Великого и Наполеона.

Рейн был становым хребтом империи Пипина Короткого. Она состояла из собственно Франции, без Аквитании и Гаскони, и собственно Германии, доходившей только до земли баварцев.

Империя Карла Великого была вдвое больше, чем империя Наполеона.

Правда, — и это важно, — у Наполеона было три империи, или, точнее, он был трижды императором: непосредственно — в своем собственном лице императором Франции, косвенно же — через своих братьев — императором Испании, Италии, Вестфалии и Голландии — королевств, обращенных им в бастионы французской империи, а в моральном смысле, по праву превосходства, — императором Европы, которая служила лишь фундаментом для воздвигаемого им необычайного здания и в которую он день ото дня вторгался все глубже.

И если принять все это во внимание, то империя Наполеона по меньшей мере равна империи Карла Великого.

Карл Великий, у империи которого было то же ядро и то же происхождение, что у империи Наполеона, захватил и присоединил к наследственным землям Пипина Короткого Саксонию до самой Эльбы, Германию до Заале, Словакию до Дуная, Далмацию до Катарро, Италию до Гаэты, Испанию до реки Эбро.

В Италии он остановился только на границе земли беневентов и греческих владений, а в Испании — у границ с сарацинами.

Когда же в 843 году умер Людовик Благочестивый, при жизни которого нельзя было уже помешать сарацинам отвоевать принадлежавшие им земли, то есть целый кусок Испании между Эбро и Любрегатом, и это необъятное образование распалось, трех частей, на которые раскололась империя, оказалось еще достаточно, чтобы посадить на них императора — Лотаря, получившего Италию и огромный треугольный кусок от Галлии, и двух королей — Людовика, которому досталась Германия, и Карла, которому досталась Франция. Затем, в 855 году, когда раздробилась, в свою очередь, первая из трех частей, то и этих обломков от куска империи Карла Великого хватило, чтобы разделить их между императором Людовиком — в Италии, королем Карлом, получившим Прованс и Бургундию, и королем Лотарем, взявшим себе Австрию, которая стала называться с тех пор Лотарингией. Когда же раздробилась вторая часть — царство Людовика Немецкого, то на большем из обломков образовалась Германская империя, а на маленьких осколках его разместился муравейник несметных графств, герцогств, княжеств и вольных городов, муравейник, который охранялся стражами границ — маркграфствами. Наконец, когда сломилось и рухнуло под бременем лет и притязаний принцев-претендентов государство Карла Лысого — третья часть империи Карла Великого, то и этих развалин оказалось достаточно, чтобы распределить их между королем Франции, пятью суверенными герцогами — Бургундии, Нормандии, Бретани, Аквитании, Гаскони — и тремя владетельными князьями — графами Шампани, Тулузы и Фландрии.

Такие императоры — титаны. На какое-то мгновение они держат в руках своих весь мир, затем смерть разжимает их пальцы, и все рушится.

Можно сказать, что правый берег Рейна связан с именем Наполеона не меньше, чем с именем Карла Великого.

Бонапарт не стал мечтать о каком-нибудь рейнском герцогстве, как мечтали о том некоторые посредственные политики во время долгой борьбы царствующих домов Франции и Австрии. Он понимал, что королевство, если оно растянуто в длину и расположено не на островах, нежизнеспособно, что оно сломается при первом сильном ударе. Не следует также, чтобы государство придерживалось слишком простого порядка управления. Государству необходим порядок глубоко продуманный, чтобы оно могло существовать и оказывать отпор. После некоторой перекройки рейнской конфедерации и кое-каких присоединений к ней император принял ее такую, какою ее создали география и история, и удовольствовался тем, что и сюда внес свой порядок. Рейнской конфедерации надлежало быть заслоном со стороны севера или юга. До этого она была повернута против Франции, император повернул ее в обратную сторону. Его политика была рукой, представлявшей империи с силою гиганта и проницательностью игрока в шахматы. Император понял, что, возвеличивая рейнских князей, он тем самым приумножает блеск короны французской и ослабляет корону германскую. В самом деле, эти курфюрсты, ставшие королями, эти ландграфы и маркграфы, ставшие герцогами, навевали за счет Австрии и России то, что отняла у них Франция; величественные с фасада и ничтожные с заднего крыльца, они были королями в глазах северных государств, префектами для Наполеона.

Итак, у Рейна было четыре разных периода, четыре ярко очерченных облика. Первый период — вулканы, эпоха допотопная, а пожалуй, и доадамова. Второй период — древняя историческая эпоха, борьба между древней Германией и Римом, где господствовал Цезарь. Третий период — эпоха легендарная, где возникает образ Карла Великого. Четвертый период — новая историческая эпоха, борьба между Германией и Францией, где властвует Наполеон. И как бы ни стремился писатель, повествующий о славе Рейна, избежать однообразия, совершая свой путь по истории Европы, он неизбежно столкнется с этими тремя гигантскими вехами, отмечающими тысячелетия, — Цезарем, Карлом Великим и Наполеоном.

А теперь последнее замечание: Рейн, эта река, отмеченная провидением, представляется также рекой-символом. Его крутые берега, воды, самые места, по которым он течет, являются, можно сказать, символом цивилизации, которой он уже столько служил и будет служить впредь. Он спускается от Констанцкого озера до Роттердама, от страны орлов до города, славящегося сельдями, от города пап, Вселенских соборов и императоров до прилавка купцов и бюргеров, от Альп до океана и подобен самому человечеству, сошедшему от мыслей возвышенных, неизменных, недоступных, спокойных и блистательных к мыслям широким, подвижным, бурным, мрачным, благотворным, преодолевающим моря и океаны, опасным, беспредельным, которые охватывают все, оплодотворяют все, поглощают все, человечеству, которое прошло путь от теократии до дипломатии, от одного великого явления до другого великого явления.

ПИСЬМО ПЯТНАДЦАТОЕ

Мышь

Санкт-Гоар, август

В прошлую среду все утро шел дождь. Я поехал в Андернах на пароходе «Маннхейм». Мы уже несколько часов плыли вверх по Рейну, как вдруг, словно по какому-то внезапному капризу (ибо обычно с той стороны надвигаются тучи), северо-восточный ветер — Фавониус, как называют его Вергилий и Гораций, — тот самый, что под именем Фэна порождает такие ужасные бури на Констанцском озере, продырявил взмахом крыла толстый облачный свод, нависший над нашими головами, и с детской резвостью принялся разгонять облака по всему небу. Через несколько минут показался настоящий и вечный голубой небосвод, опирающийся на все четыре стороны горизонта, и горячее полуденное солнце заставило вернуться на палубу всех пассажиров.

Пароход попрежнему плыл «меж виноградников и дубов» и как раз поровнялся с Вельмихом — живописной старой деревней, расположенной на правом берегу; ее романская колокольня, ныне реставрированная самым

нелепым образом, еще недавно была окружена четырьмя настенными башнями, наподобие военной башни бургграфов. Над Вельмихом навис огромный пласт застывшей лавы, похожий на излом древесного ствола гигантских размеров, надрубленного дровосеком. На самой вершине этого вулканического образования, словно естественный нарост на горе, высятся развалины великолепного феодального замка из того же камня и того же цвета. А внизу, на самом берегу Рейна, щебетала на солнышке стайка молоденьких прачек, колотя вальками по белью.

Этот берег соблазнил меня, и я попросил высадить меня здесь. Мне было известно, что развалины Вельмиха пользуются самой дурной славой по всему Рейну и что редко кто отваживается осматривать эти места. Путешественников отпугивает то, что добираться сюда трудно и, говорят, даже опасно. Для крестьян эти развалины связаны со страшными преданиями и потому населены призраками. Здесь живут блуждающие огни, которые скрываются днем в глухих подземельях и показываются только по ночам на вершине большой круглой башни. Сама эта башня — не что иное, как наземная часть ныне засыпанного колодца, который когда-то проходил сквозь всю гору и спускался ниже уровня Рейна. В этот колодец, по приказанию одного из владельцев Вельмиха, жившего в четырнадцатом веке, Фалькенштейна (роковое имя в здешних легендах), бросали не угодивших ему вассалов или прохожих, не дав им даже времени исповедаться. Вот теперь все эти нераскаянные души и населяют замок. В те времена на колокольне церкви Вельмиха висел серебряный колокол, принесенный в дар и освященный епископом Майнца Винифридом в том достопамятном 740 году, когда Константин VI сидел на троне римских императоров в Константинополе, когда языческий король Марсилиус владел четырьмя королевствами в Испании, а Францией управлял Хлотарь, впоследствии троекратно отлученный от церкви девяносто четвертым папой, святым Захарием. В этот колокол звонили только когда сзывали на те сорокачасовые молебны, которые служили, если один из сеньоров Вельмиха тяжело заболел или находился в смертельной опасности. И вот Фалькенштейну, который не верил

в бога и даже в чорта, понадобились деньги, и он пожелал завладеть этим колоколом. Он велел сорвать его с колокольни и перенести в башню замка. Настоятель Вельмиха пришел в волнение и явился к сеньеру, чтобы попросить обратно свой колокол; он был облачен в ризу и епитрахиль, впереди него два мальчика-певчих несли распятие. Фалькенштейн разразился хохотом и крикнул ему: «Тебе нужен колокол? Что ж, отлично, ты получишь его и уже больше никогда с ним не расстанешься». Сказав это, он велел привязать священника за шею к серебряному колоколу и сбросить в башенный колодец. Вслед за тем, по приказанию бургграфа, и священника и колокол завалили крупными камнями на шестьдесят локтей глубины колодца. Несколько дней спустя Фалькенштейн внезапно заболел. И вот, когда настала ночь, астролог и врач, находившиеся подле больного, вдруг с ужасом услышали звон серебряного колокола, доносившийся из-под земли. Наутро Фалькенштейн был мертв. И с той поры каждый год, когда наступает ночь на 18 января — храмовый праздник святого Петра в Риме, — в час смерти бургграфа из глубины горы ясно слышен звон серебряного колокола. Вот вам одно из здешних преданий. Добавьте к этому, что соседняя гора, вдоль которой с другой стороны течет поток Вельмих, тоже является могилой какого-то древнего гиганта; человеческая фантазия, которая не без основания видит в вулканах огромные кузницы природы, поселила циклопов повсюду, где только дымятся горы, и у каждой Этны есть свой Полифем.

Так, вспоминая легенду о Фалькенштейне и легенду о гиганте, я начал взбираться вверх, к развалинам. Надо вам сказать, что до этого я попросил деревенских ребятишек указать мне самую удобную тропинку — услуга, за которую я позволил им взять в моем кошельке все, что им захочется, ибо серебряные и медные монеты этих далеких народов — все эти талеры, гроши, пфенниги — самая фантастическая и непонятная вещь на свете, и что касается меня, то я ничего не понимаю во всех этих варварских монетах, навязанных боруссами стране убиев.

Добираться по этой тропинке действительно трудно, но опасна она разве только для тех, кто страдает голово-

кружением, или, быть может, после проливных дождей, когда и земля и камни становятся скользкими. Впрочем, эти проклятые и внушающие страх развалины имеют одно преимущество перед прочими рейнскими развалинами — на них никто не наживает. Ни один проводник не следует угодливо за вами во время вашего восхождения, ни один «демонстратор» призраков не требует у вас «на чай», ни одна дверь, заложённая засовами или запертая на замок, не останавливает вас на полпути. Вы карабкаетесь, взбираетесь по кое-где еще сохранившимся ступеням старой базальтовой лестницы бургграфов, цепляетесь за кустарники и пучки травы; вам никто не помогает, но никто и не надоедает. Через двадцать минут я уже стоял на вершине горы у входа в разрушенный замок. Здесь я обернулся и немного помедлил, прежде чем войти. Позади меня, на месте бывшей потайной двери, зияла бесформенная расщелина, через которую виднелся отлогий травянистый склон — остатки крутой лестницы, сплошь заросшей травой. Передо мной простирался величественный пейзаж, слагавшийся из почти геометрически правильных кругов, что, однако, не делало его холодным и бесстрастным: прямо подо мной вокруг своей колокольни расположилась деревня; вокруг деревни вилась излучина Рейна; ее окружал темный полумесяц гор, увенчанных вдалеке то там, то сям башнями и старинными замками; а вокруг гор и над ними раскинулся круглый купол голубого неба.

Немного переведя дух, я вошел через эту потайную дверь и начал карабкаться вверх по узкому дерновому склону. В этот миг лежащая в развалинах крепость предстала мне такой разрушенной, страшной и дикой, что, признаюсь, я вовсе не удивился бы, если бы из-за завесы плюща вдруг появилась призрачная фигура, несущая в переднике волшебные травы, — Гела, невеста Барбароссы, или Гильдегарда, супруга Карла Великого, эта кроткая императрица, которой ведомы были тайные свойства лекарственных трав и минералов, собираемых ею в горах. Я посмотрел на северную стену с каким-то смутным желанием увидеть внезапно появившихся среди ее камней домовых, которые повсюду водятся на севере, как говорил гном Куно фон Зайнца, или же трех старушек,

напевающих ту мрачную песню, о которой говорится в легендах:

Три крапивных стебля я
На могиле исполина
В нить ссучила ночью длинной
Для тебя, сестра моя¹.

Однако мне пришлось примириться с тем, что я ничего не увидел и ничего не услышал, кроме насмешливого свиста где-то притаившегося горного дрозда.

А теперь, дорогой друг, если вы хотите получить полное представление о том, как выглядят эти знаменитые и никому не ведомые развалины изнутри, я не могу предложить вам ничего лучшего, как переписать для вас из моей записной книжки заметки, которые я делал там на каждом шагу. Я записывал все, что видел, вперемежку, очень подробно, но записано это сразу же и, следовательно, очень близко к действительности.

«Я внутри разрушенного замка. Хотя верхушка круглой башни и обвалилась немного, она все еще выглядит поразительно величаво. На уровне двух третей ее высоты — вертикальные выемки для подъемного моста, пролет которого заложен камнями. Везде стены с разрушенными окнами, по их очертаниям угадываешь залы без дверей и потолков. Целые этажи без лестниц, лестницы без комнат. Неровная почва, заваленная камнями рухнувших сводов, заросла травой. Невообразимый хаос. Я уже не раз наблюдал, как безлюдье с жадностью скупого хозяина оберегает, прячет и защищает то, что ему однажды отдал человек. Оно старательно располагает и ошетинивает у своего порога самые дикие кустарники, самые свирепые и лучше всего вооруженные растения — остролист, крапиву, чертополох, колючий боярышник, — то есть больше ногтей и когтей, чем можно насчитать у тигров в зверинце; сквозь эти жесткие и угрюмые растения тянутся ветви терновника, эти змеи растительного царства; они ползут и кусают вас за ноги. Впрочем, так как природа никогда не забывает о красоте, этот хаос очарователен. Это нечто вроде огромного дикого букета, который состоит из растений всех форм и видов; цветы — одних,

¹ Перевод Ю. Корнеева.

плоды — других, нарядная осенняя листва — третьих; мальвы, вьюнки, колокольчики, анис, синеголовник, царский скипетр, желтая горчанка, земляничник, тмин, совсем лиловый терновник, боярышник, который в августе следовало бы назвать красным терновником за его алые ягоды, длинные лозы, обремененные спелой ежевикой, которая уже приняла цвет крови. Бузина. Две прелестные акации. Совершенно неожиданно — участок, на котором какой-то крестьянин-вольнодумец, воспользовавшись предрассудками других, возделывает маленькую грядку свеклы; ему будет из чего сварить себе кусок сахара. Слева от меня башня без окон; не видно и дверей. Справа от меня подземелье с проломленным сводом. Оно похоже на пропасть. Чудесный шум ветра, сквозь трещины огромной развалины проглядывает восхитительно голубое небо. Поднимаюсь по лестнице, заросшей травой. Поднялся. Это что-то вроде верхней залы. Отсюда открываются два великолепных вида на Рейн: с одной стороны холмы, с другой — деревни. Заглядываю в помещение, в глубине которого подземелье-пропасть. Над моей головой два обломка печной трубы из голубоватого гранита постройки пятнадцатого века. Остатки сажи и копоти на очаге. Потускневшие росписи на окнах. Наверху хорошенькая башенка без крыши и лестницы, заросшая цветущими растениями, которые свешиваются, чтобы поглядеть на меня. С Рейна до меня доносится смех прачек. Спускаюсь в нижнюю залу. Ничего интересного. Среди плит пола следы раскопок. Вероятно, это крестьяне искали какие-нибудь клады, зарытые гномами. Другая низкая зала. В центре квадратное отверстие, ведущее в подземелье. На стене два имени: Phaedovius, Kutorga. Кусочком острого базальта нацарапал рядом свое. Другое подземелье. Ничего интересного. Отсюда я снова вижу пропасть. Попасть в нее невозможно. Туда проникает только луч солнца. Это подземелье — под большой квадратной башней, которая стояла на углу замка симметрично круглой башне. Должно быть, здесь была замковая тюрьма. Просторное помещение, выходящее прямо на Рейн. Три дымовые трубы, отодранные от стены на разной высоте, свешиваются вниз, опираясь на маленькие колонны. Под ногами у меня три провалившихся этажа. В глубине две сводчатых арки. На одной — сухие ветки.

На другой — грациозно покачиваются две ветви плюща. Пробираюсь туда. Эти своды возведены прямо на обнаженном базальте скалы, который наскоро обтесали. Следы копоты. В другом просторном помещении, в котором я уже был вначале и которое, вероятно, когда-то было двором, возле круглой башни, на стене — белая штукатурка с остатками росписей и две цифры, написанные красным: 23—18. — (sic) 2³... Я обхожу замок вдоль рва. Продвигаться нелегко. По траве итти скользко. Приходится ползти над довольно глубоким обрывом от одного куста к другому. Внизу не видно ни входа, ни каких-либо следов заложенной камнем двери. На бойницах остатки росписи. Ветер перелистывает страницы моей записной книжки и мешает мне писать. Сейчас вернусь внутрь замка. Вернулся. Пишу, положив книжку на что-то вроде столика, покрытого зеленым бархатом, который подставляет мне старая, поросшая мхом, стена».

Я совсем забыл вам сказать, что этот огромный разрушенный замок называется *Мышь* (die Mause). И вот откуда это название.

В двенадцатом веке здесь было только небольшое селение, за которым всегда следил и который нередко притеснял большой укрепленный замок, расположенный от него на расстоянии полулье; его прозвали *Кошка* (die Katz), от сокращенного имени его владельца — Катценеленбоген, а когда Куно фон Фалькенштейну досталась в наследство жалкая деревушка Вельмих, он велел снести ее, а на этом месте построил замок больше соседнего, заявив при этом, что теперь «пришла пора Мыши проглотить Кошку».

И он оказался прав. Хотя Мышь теперь и разрушена, она все еще сохраняет вид зловещей и страшной кумушки, словно вышедшей уже в полном вооружении, со своими бедрами из лавы и базальта, из самого чрева этого потухшего вулкана, который, как мне кажется, с гордостью несет ее на себе. Не думаю, чтобы кто-нибудь когда-нибудь отважился посмеяться над горой, родившей такую мышь.

Я оставался в разрушенном замке до часа захода солнца, который является одновременно часом призраков и привидений. Мне казалось, дружище, что я снова стал веселым школьником; я бродил и карабкался повсюду,

сдвигал большие камни, лакомился спелой ежевикой, вовсю старался раздражить сверхъестественных обитателей здешних мест, чтобы заставить их покинуть свое убежище; и так как, бродя наугад, я топтал заросли трав, я чувствовал, как поднимается от земли какой-то слабый аромат, — это был тот особый терпкий аромат живущих на развалинах растений, который я так любил в детстве.

Тем временем солнце скрылось за горой, и я уже хотел последовать его примеру, когда почти у самых моих ног вдруг что-то зашевелилось. Я нагнулся. Большая ящерица необыкновенной формы, около девяти дюймов длины, с толстым брюшком, коротким хвостом, с головой плоской и треугольной, как у змеи, черная как чернила, пересеченная от головы до хвоста двумя золотисто-желтыми полосками, передвигала свои четыре черные лапки с выступающими локотками по влажной траве и медленно ползла к низкой трещине в старой стене. Это был таинственный и одинокий обитатель этих развалин, животное-дух, существо одновременно и реальное и фантастическое — саламандра; возвращаясь в свою норку, она кротко смотрела на меня.

ПИСЬМО ДВАДЦАТОЕ

От Лорха до Бингена

...Вам известно мое пристрастие — всякий раз, как только мне представляется возможность продолжить свой путь пешком, иначе говоря — превратить путешествие в прогулку, я спешу воспользоваться этим случаем.

Может ли быть что-нибудь пленительней такого способа путешествовать? Пешком! Вы ни от кого не зависите, вы свободны, жизнерадостны, вы весь безраздельно принадлежите впечатлениям пути; все привлекает ваше внимание — ферма, где вы остановились позавтракать, дерево, под сенью которого сели отдохнуть, церковь, куда забрели, чтобы предаться размышлениям.

Вы идете, потом останавливаетесь, снова идете — ничто не может помешать вам, ничто не в силах удержать. Вы идете все вперед и — мечтаете. Ходьба словно убаюкивает ваши мечты, мечты заставляют забыть об устало-

сти; красота мест, мимо которых вы проходите, делает неприметным долгий путь. Вы уже не путешественник, вы просто бродяга. На каждом шагу вам приходят в голову все новые и новые мысли — кажется, будто пчелы роятся и жужжат в вашем мозгу. Сколько раз, сидя на обочине дороги, подле журчащего родника, который вместе со струйкой воды источает и жизнь, и радость, и прохладу, под тенью какого-нибудь вяза, в ветвях которого щебечут птицы, неподалеку от поля, откуда доносятся голоса жниц, освеженный, безмятежно счастливый, полный тысяч ленивых и сладостных мыслей, — смотрел я, как, блестя на солнце, с грохотом проносится мимо меня почтовая карета в вихре пыли, и чувствовал сострадание к незнакомым мне путешественникам, таким ленивым, неповоротливым, скучающим и сонным, — этим черепахам, влекомым молнией. О! Как бросились бы они прочь из этой тюрьмы, откуда гармония пейзажа кажется только шумом, солнце — только зноем, дорога — только пылью, как бросились бы прочь без оглядки все эти достойные жалости пассажиры (ведь есть же среди них люди с умом и сердцем), если бы они только знали, какие цветы находит в лесной чаще, какие жемчужины подбирает среди дорожных камней, каких красавиц встречает среди поселянок беззаботное, щедрое, крылатое воображение человека, путешествующего пешком. *Musa pedestris*¹.

А потом, ведь пешеходу обычно везет. У него не только рождаются мысли, с ним случаются и приключения; а я очень люблю приключения, которые бывают со мной. Если сочинить приключение — значит доставить удовольствие ближнему своему, то пережить его — значит доставить удовольствие самому себе.

Помню, лет семь-восемь тому назад я как-то отправился в Клей, деревушку, расположенную в нескольких лье от Парижа; не могу уже точно припомнить, что именно мне там понадобилось, — от этого путешествия у меня сохранилось лишь несколько строк в моей записной книжке; я переписываю их здесь, поскольку они являются, так сказать, составной частью того приключения, о котором я собираюсь вам рассказать. Вот они:

¹ Пешая муза (лат.).

«В этой деревне как бы три этажа: на первом — канал, на втором — кладбище, на третьем — несколько домов, — вот и весь Клей. Кладбище расположено на насыпи и нависло над каналом, как балкон. Отсюда души похороненных крестьян вполне могут слушать серенады, если только их поют на почтовом пароходике, который тянется от Парижа до Мо целых четыре часа; так что в этих краях не столько хоронят в земле, сколько присыпают ею. Впрочем, не все ли равно...»

Оттуда я возвращался в Париж пешком; вышел я довольно рано; время приближалось уже к полудню, когда чудесные деревья леса Бонди стали так настойчиво звать меня под свою сень, что, дойдя до одного из крутых поворотов дороги, я уже не мог противиться искушению и сел отдохнуть на склоне, поросшем травой; прислонясь к какому-то дубу и свесив ноги над рвом, я принялся записывать в своей зеленой книжечке все то, что вы только что прочли.

Как раз в ту самую минуту, как я дописывал четвертую строку, — видите, она отделена от пятой довольно большим интервалом? — я случайно поднял глаза и вдруг увидел прямо перед собой, по ту сторону рва, у края дороги, всего в нескольких шагах от того места, где я сидел, медведя, который пристально смотрел на меня. Среди бела дня, наяву не видят страшных снов; не мог же мне почудиться медведь в каком-нибудь валуне или нелепо изогнутом стволе дерева; *lo que puede un sastre*¹ кажется огромным ночью; но в полдень, при ярком майском солнце нельзя стать жертвой галлюцинации. Да, в самом деле это был медведь, живой, настоящий медведь и притом препротивный. Он важно восседал на собственном заду, выставив мне на обозрение покрытые пылью подошвы задних лап, и я ясно видел каждый его коготь. Передние лапы он разнеженно сложил на брюхе. Пасть его была слегка раскрыта, одно оборванное и окровавленное ухо полуопущено; наполовину разорванная нижняя губа обнажала вылезающие из десен клыки; один глаз был выбит, другим он пристально глядел прямо на меня.

¹ Буквально: «то, что видит портной» (*исп.*). В испанском фольклоре портной часто фигурирует в качестве человека, у которого «от страха глаза велики»

В лесу не было ни одного дровосека, а та часть дороги, которую я мог видеть со своего места, была совершенно пустынной.

Нельзя сказать, чтобы я не почувствовал некоторого испуга. Когда при таких обстоятельствах встречаешься с собакой, можно иной раз выйти из положения, позвав ее: *Фокс*, *Солиман* или *Азор*. Но что сказать медведю? И откуда он взялся? Как очутился здесь, в лесу Бонди, среди большой дороги, по пути из Парижа в Клей? И что это вообще за новый тип бродяги? Все это было очень странно, очень забавно, очень непонятно и в общем довольно невесело. Признаюсь, я растерялся. Однако я не пошевелился, и надо сказать, что медведь, со своей стороны, тоже не сделал ни единого движения; и вот понемногу мне стало казаться, что в этом медведе есть даже что-то доброжелательное. Он смотрел на меня ласково настолько, насколько вообще может смотреть ласково одноглазый медведь. Правда, пасть его была полуоткрыта, но она выглядела совершенно так же, как выглядит полуоткрытый рот. Это был не оскал зубов, а скорее довольная ухмылка; в этом медведе не было ничего свирепого, а было даже нечто литературное — что-то очень порядочное, глупое, доверчивое, покорное и слегка сонное; позднее я замечал точно такое же выражение на физиономиях старых театралов в то время, как они слушают трагедию. Словом, все его поведение по отношению ко мне было столь безупречным, что в конце концов я решил тоже вести себя безупречно и, приняв медведя в качестве зрителя, вернулся к прерванным занятиям. Итак, я начал писать в своей записной книжке пятую строку вышеприведенной записи, каковая строка, как я вам это только что говорил, находится на порядочном расстоянии от четвертой; и все это потому, что когда я начал писать ее, глаза мои были устремлены прямо в единственный глаз медведя.

В то время как я писал, большая муха уселась на окровавленное ухо моего зрителя. Он медленно поднял правую лапу и кошачьим движением провел ею себе по уху. Муха улетела. Медведь внимательно проводил ее глазами; затем, когда она исчезла, он ухватил обеими передними лапами обе задние и, вполне удовлетворенный

этой классической позой, вновь принялся созерцать меня. Уверяю вас, что я с очень большим интересом следил за всеми его движениями.

Я начинал было понемногу привыкать к этому tête à tête и уже принялся писать шестую строку, когда случилось нечто удивительное: раздались торопливые шаги по дороге, и вдруг из-за поворота показался еще один медведь, на этот раз большой и черный (первый был рыжеватым). Увидев рыжего, черный медведь крупной рысцой подбежал к нему, добродушнейшим образом повалился рядом и начал кататься по земле. Рыжий медведь даже не устаивал его взглядом, черный же не обратил ни малейшего внимания на меня.

Говоря начистоту, при этом новом явлении мое недоумение достигло крайнего предела, и рука моя дрогнула. Я как раз писал вот эту строку: «...могут слушать серенады». На этом месте можно увидеть довольно большое расстояние между словами «слушать» и «серенады». И это расстояние означает: второй медведь! Два медведя! Это было уже слишком! Что все это значило? Что это за странные шутки судьбы? Если судить по тому, откуда появился второй медведь, оба они шли из Парижа — города, где не так уж много животных, во всяком случае диких.

Я продолжал сидеть на месте, словно окаменев. Рыжий медведь в конце концов присоединился к играм вновь пришедшего, и оба они так вывалились в песок, что стали совершенно серыми. Между тем мне, наконец, удалось заставить себя подняться, и я как раз решал вопрос — стоит ли мне доставать свою палку, которая скатилась в ров, когда появился третий медведь — бурый, небольшой, очень безобразный, еще более израненный и окровавленный, чем первый; за ним показался четвертый, затем пятый, шестой; два последних бежали парой. Эти четыре медведя торопливо протрусили по дороге, подобно статистам, которые проходят в глубине сцены, — они бежали, ничего не видя, ни на что не глядя, словно их преследовали. Все это становилось настолько загадочным, что разгадка должна была последовать немедленно. Послышался лай собак и крики, и на дорогу выпала целая компания — десять или двенадцать бульдогов и семь-восемь человек с обитыми железом палками и намордниками в руках; все они преследовали убегающих

медведей. Один из этих людей остановился и, в то время как остальные вели обратно медведей уже в намордниках, объяснил мне загадочное происшествие. Хозяин цирка, что у заставы Комба, решил воспользоваться пасхальными каникулами и послать свою труппу медведей и собак в Мо, чтобы дать там представление. Весь зверинец путешествовал пешком. На последнем привале с животных снимали намордники, чтобы покормить их; и в то время, как сторожа прохлаждались в соседнем кабачке, медведи решили воспользоваться минутой свободы, чтобы пройти часть пути по собственному усмотрению, весело и своей компанией.

Это были просто актеры на отдыхе.

Вот вам одно из моих приключений пешехода.

Данте рассказывает в начале своей поэмы, как однажды он повстречался в лесу с пантерой, а после пантеры — с львом, а уж после льва — с волчицей. Если верить преданиям, то и семь греческих мудрецов пережили подобные приключения во время своих путешествий по Египту, Финикии, Халдее и Индии. Каждый из них повстречал различного зверя, как это и подобает мудрецам, мудрость которых различна. Фалеса Милетского долгое время преследовал крылатый грифон; Биас Приенский долго шел рядом с рысью; Периандр Коринфский заставил отступить леопарда, пристально посмотрев на него; Солон Афинский смело пошел прямо навстречу взбешенному быку; Питтак Митиленский встретил на своем пути суассулона; Клеовулу Родосскому повстречался лев, а Хилону Лакедемонскому — львица. Если хорошенько покопаться во всех этих чудесах, вполне может оказаться, что там тоже был какой-нибудь зверинец на отдыхе, пасхальные каникулы и застава Комба. Попробуй я только рассказать как следует это приключение с медведями через две тысячи лет, и я буду выглядеть настоящим Орфеем. *Dictus ob hoc lenire tigres*¹. Вот видите, мой друг, эти бедные медведи-скоморохи дают ключ к пониманию многих чудес. Да простят мне древние поэты и греческие философы, но я не очень-то верю, что можно усмирить тигра стихотворной строкой или сразить гиену силлогизмом; но я полагаю, что человек, — этот носитель

¹ И обо мне скажут, что я укрощаю тигров (лат.).

разума, — по-своему преобразующий инстинкты, нашел секрет, как усмирять тигров и львов, как принижать животных и притуплять их ум.

Когда человеку удастся с помощью длительного обучения превратить кровожадность в тупоумие, он всегда считает, что сделал большой шаг вперед.

И в конце концов, повидимому, это действительно так. Ведь если бы этот шаг не был своевременно сделан, меня бы попросту сожрали, — и такая же участь могла постигнуть семерых греческих мудрецов.

ПИСЬМО ТРИДЦАТЬ СЕДЬМОЕ

Шафгаузен

Сентябрь

Вот уже несколько часов, как я нахожусь в Шафгаузене. Вы можете писать *Шафгаузен*, а произносить все, что вам вздумается. Представьте себе некий швейцарский Анксур или немецкую Террачину — город пятнадцатого века, — с домами, представляющими собой нечто среднее между украшенными резьбой домиками старого Руана и хижинами Унтерзее, который взобрался бы на гору, перерезанную Рейном, с рокотом извивающимся на своем каменном ложе под развалинами старых башен, — представьте себе такой город, весь состоящий из отвесно поднимающихся или зигзагообразных улиц, весь наполненный оглушительным шумом — то ли это голоса нимф, то ли рокот воды — *pumphis, lymphis*¹ — можете транскрибировать Горация как вам заблагорассудится, — шум усугубляется еще стуком вальков прачек. Еще когда я миновал ворота этого города, бывшего в тринадцатом веке крепостью, я увидел, обернувшись, под самой стрелкой свода надпись: «*Salus exeuntibus*»². Отсюда я заключил, что с другой стороны ворот, вероятно, написано: «*Rex intrantibus*»³. Мне нравится гостеприимство подобного рода.

¹ Нимфы, воды (лат.).

² Привет уходящим (лат.).

³ Мир входящим (лат.).

Я уже предлагал вам писать *Шафгаузен* и произносить это название так, как вам вздумается. И писать его можете тоже как вам нравится. Ничто не может сравниться по упрямству и противоречивости суждений со стаей любителей старины, разве только стая грамматиков. Платин пишет Schaphuse, Струмфиус — Scharfuse, Жорж Бруин — Schaphusia, Миконис — Probarolis¹. Разбирайтесь-ка в этом как можете. А после споров о самом названии возникает спор об его этимологии. Это еще одно бедствие. «Schaffhausen — значит «город барана», — говорит Гларан. «Ничего подобного! — восклицает Струмфиус. — Schaffhausen — значит «речная пристань для кораблей»: shafa — корабль, hause — дом». — «Город барана», — настаивает Гларан, — на гербе города изображен по золотому полю черный овен». — «Речная пристань для кораблей», — стоит на своем Струмфиус, — корабли останавливаются именно здесь, так как дальше им некуда идти». Да ну ее, ей-богу, эту этимологию. Предоставим Струмфиусу и Гларану вцепляться друг другу в волосы по этому поводу.

Заодно уже следовало бы начать спор и по поводу старинного замка Мюно, расположенного подле Шафгаузена на Эмерсберге; этимологию его названия, как говорят любители старины, производят от munitio², так как некогда на этом месте находилась римская крепость. Теперь от нее остались одни развалины — огромная башня да своды громадного каземата, который мог бы укрыть несколько сот человек.

Два века назад Шафгаузен был еще живописнее. Городская ратуша, монастырь Всех святых, церковь святого Иоанна были тогда во всем их великолепии. Целы были все башни городских стен. Их было тринадцать, не считая замковой и еще двух высоких башен, — на них опирался великолепный висячий мост над Рейном, который приказал взорвать наш Удино 13 апреля 1799 года, проявив невежество и невнимательность к шедеврам искусства, простительные только герою. И, наконец, в те времена за городской чертой, по ту сторону надворотной башни, через которую выходят из замка в Черный лес, на каком-

¹ Город простаков (лат.).

² Крепость (лат.).

нибудь холме или бугорке, рядом с замковой капеллой вырисовывалось на туманном горизонте небольшое, но отвратительное сооружение из камня и бревен — виселица. В средние века и даже не более ста лет тому назад в каждой самоуправляющейся городской общине хорошо устроенная виселица считалась предметом столь же способствующим украшению города, сколь и поучительным. Виселица — украшение города, повешенный — украшение виселицы, — все это и означало *вольный город*.

Я сильно проголодался, было уже довольно поздно, и прежде всего я решил пообедать. Обед мне предложили французский; подававший его слуга говорил по-французски; меню было написано по-французски.

Орфография этого меню отличалась некоторым своеобразием, не лишенным, впрочем, известной приятности и, совершенно очевидно, не предумышленным. В то время как взор мой блуждал среди роскошных плодов фантазии местного составителя меню с надеждой пополнить обед чем-либо иным сверх блюд, указанных в трех нижеследующих строчках:

Амлетт с шампиньонами
Бозэштек с залад
Андри-Кот с карнир, —

я увидел нижеследующее:

Кляска кфадапат — 10 франков.

«Чорт побери! — подумал я. — Это, несомненно, национальное блюдо — кляска кфадапат. Его-то и надо отве-дать. Десять франков! Это, вероятно, какое-нибудь особо изысканное кушанье, которым славится кухня Шафгаузена». Я подозвал слугу.

— Подайте мне, пожалуйста, кляска кфадапат.

Здесь мы перешли на французский язык, — я ведь уже говорил вам, что слуга изъяснялся по-французски.

— Это есть карашо. Сафтра утра.

— Нет, — сказал я, — мне хотелось бы сейчас.

— Но, сутарь, уже есть ошень постна.

— Ну и что же?

— Но сутарь не смошет фидеть.

— Да что видеть? Я и не собираюсь ничего видеть.

— Не могу понимать, сутарь.

— Ах, значит, на ваш «кляска кфадапат» и посмотреть приятно?

— О та, ошень приятный, сутарь, он есть фасхитительный, феликолепный.

— Ну хорошо, тогда поставьте вокруг него четыре зажженных свечи.

— Шетыре сфеши! Сутарь имеет делать шютка. (Читайте — сударь шутит.) Я не понимаю нишефо.

— Чорт побери! — сказал я уже с некоторым нетерпением. — А я понимаю себя прекрасно; я попросту голоден, я хочу есть.

— Што есть?

— Есть ваш «кляска кфадапат».

— Наш кляска?

— Ну, ваш «кфадапат».

— Наш фадапат! Съесть наш фадапат! Сударь делает шютка! Съесть Рейнский фадапат?!

Тут я громко расхохотался. Бедняга слуга все еще ничего не понимал, но я-то, наконец, понял все. Я стал жертвой помрачения рассудка, вызванного ослепительной орфографией трактирщика. «Кляска кфадапат» должно было означать: «коляска к водопаду». Другими словами: предложив вам обед, меню любезно предлагало вам еще за десять франков коляску для поездки в замок Лауфен, чтобы вы осмотрели Рейнский водопад.

Видя, что я хохочу, слуга явно счел меня помешанным и отошел, продолжая ворчать:

— Есть фадапат! Обсфетить Рейнский фадапат с шетыре сфеши! Сутарь делает шютка!

Я велел подать «кляску кфадапат» к завтрашнему утру.

ТАЛЕЙРАН

На улице Сен-Флорантен есть дворец и есть сточная канава.

Дворец — здание благородной, пышной и мрачной архитектуры — долгое время назывался *Дворцом Инфантадо*; теперь на фронтоне главного подъезда надпись: *Дворец Талейрана*. За все сорок лет, прожитых им на этой улице, последний обитатель дворца едва ли хоть раз взглянул на сточную канаву.

То был странный человек, внушавший страх и почтение. Его звали Шарль Морис де Перигор; он был отпрыск знатного рода, как Макиавелли, священник, как Гонди, расстрига, как Фуше; был остроумен, как Вольтер, и хромоног, как бес. Пожалуй, можно сказать, что все в нем хромало, как он сам: знатность, превращенная им в прислужницу Республики; священнический сан, который он волочил по Марсову полю, а затем втоптал в грязь; брак, нарушенный десятками скандальных походов и раздельным жительством супругов; ум, обесчещенный низостью.

И все же в этом человеке было величие; в нем слилось великолепие двух режимов: в королевской Франции — князь Ваадтский, он был и князем Французской империи.

На протяжении тридцати лет, из глубины своего дворца, из глубины своих замыслов, он почти безраздельно распоряжался Европой. Он позволил Революции обращаться к нему на «ты» и улыбался ей — правда, с иронией; но она этого не заметила. Он видел вблизи, знал,

наблюдал, изучал, испытывал, проникал, разгадывал, высмеивал, приводил в действие всех людей своего времени, все идеи своего века; в его жизни бывали минуты, когда он держал в своих руках те четыре-пять грозных нитей, которые двигали цивилизованным миром, и его картонным плясуном являлся Наполеон I — император французов, король Италии, протектор Рейнского союза, медиатор Швейцарской конфедерации. Вот какую игру вел этот человек.

После июльской революции, когда рухнула древняя династия, обер-камергером которой он был, он твердо ступил на здоровую ногу и сказал народу, который отдыхал, засучив рукава, на груди камней, вывороченных из мостовой: «Сделай меня своим послом».

К нему были обращены исповедь Мирабо и первые признания Тьера. Он называл себя великим поэтом, создавшим трилогию о трех династиях: часть первая — империя Бонапарта, часть вторая — династия Бурбонов, часть третья — династия Орлеанов.

Все это он сделал, сидя в своем дворце, и в этот дворец, как паук в свою паутину, он одного за другим завлекал и опутывал там своими сетями героев, мыслителей, великих людей, завоевателей, королей, владетельных князей, императоров, Бонапарта, Сьейеса, г-жу де Сталь, Шатобриана, Бенжамена Констана, русского императора Александра, короля Вильгельма прусского, австрийского императора Франца, Людовика XVIII, Луи-Филиппа — всех этих золотистых блестящих мух, жужжавших в истории сорока последних лет. Весь их ослепительный рой, замороженный пронизывающим взглядом этого человека, все они, раньше или позже, залетали в мрачный подъезд, на фронтоне которого высечены слова: *Дворец Талейрана*.

И вот третьего дня, 17 мая 1838 года, этот человек умер. Пришли медики и набальзамировали труп. Для этого они, по способу древних египтян, вынули из живота внутренности, а из черепа — мозг. Затем, превратив князя Талейрана в мумию и положив эту мумию в гроб, обитый внутри белым атласом, они ушли, оставив на столе мозг — этот мозг, который столько передумал, руководил таким множеством людей, создал столько замыслов, на-

правлял две революции, обманул двадцать монархов, держал в повиновении весь мир.

После ухода медиков в комнату вошел лакей. Он увидел то, что они оставили. «Вот тебе раз! А это они забыли. Что с этим делать?» Он вспомнил, что на улице есть сточная канава, вышел из дворца и швырнул мозг в канаву.

*Finis rerum*¹.

19 мая 1838

ЗАМЕТКИ ПРОХОЖЕГО В ДЕНЬ ВОССТАНИЯ 12 МАЯ 1839 ГОДА

Воскресенье, 12 мая

Совсем недавно от меня ушел г-н де Тогорес. Мы беседовали об Испании. На мой взгляд, она — географически со времен образования нашего континента, исторически — со времен завоевания Галлии, а политически — с воцарения герцога Анжуйского является составной частью Франции. *Jose primo*² — явление того же порядка, что *Felipe quinto*³; замысел Людовика XIV был продолжен Наполеоном. Поэтому было бы величайшей неосторожностью с нашей стороны пренебрегать испанскими делами. Большая Испания — для нас обуза; сильная и здоровая — для нас поддержка. Мы либо волочим ее за собой, либо опираемся на нее. Испания — часть нашего тела, мы не можем ее отсечь, нам необходимо ее лечить и вылечить. Междоусобная война — гангрена. Горе нам, если мы дадим ей распространиться; тогда она заразит нас. Через Русильон, Наварру и Беарн испанская кровь широкой струей вливается во французскую кровь. Пиренеи — не более как лигатура, действующая только временно.

Г-н де Тогорес согласился со мной. По его словам, того же мнения придерживался его дядя, герцог де Фриас, когда был председателем совета министров королевы Христины.

¹ Конец делам человеческим (*лат.*).

² Иосиф I (*исп.*)

³ Филипп V (*исп.*)

Мы говорили о мадемуазель Рашель, которую г-н де Тогорес считает посредственной Эрифилой. Я еще не видел ее в этой роли.

В три часа я вернулся в свой кабинет.

Немного времени спустя моя маленькая дочка открыла дверь и тревожно спросила: «Папа, ты знаешь, что делается? На мосту Сен-Мишель сражаются».

Я выражаю сомнение. Она начинает рассказывать подробности. Какой-то повар из нашего дома и соседний трактирщик видели, как было дело. Я посылаю за поваром. Действительно, проходя по Орфеврской набережной, он был очевидцем того, как кучка молодых людей обстреливала здание полицейской префектуры. Пуля угодила в перила моста, рядом с ним. От префектуры нападающие, все время стреляя, помчались к площади Шатле и к городской ратуше. Они выступили от Морга — это слово простак выговаривает «морн»¹.

Бедные юные безумцы! Не пройдет и суток, как многие из тех, кто сегодня начал свой путь от здания Морга, вернутся туда.

Слышна перестрелка. Весь дом в тревоге. Двери и окна то с шумом распахиваются, то снова захлопываются. Служанки переговариваются и смеются у открытых окон.

Говорят, восстание перекинулось к Порт-Сен-Мартен. Я выхожу из дому, иду бульварами. Погода прекрасная. Толпы гуляющих, одетых по-воскресному. Бьют сбор.

У начала улицы Понт-о-Шу люди, сбившись кучками, смотрят в сторону улицы Озей. С бульвара виден старый фонтан, расположенный на перекрестке, посредине улицы Вьей-дю-Тампль; вокруг фонтаналюдно и шумно. В толпе мелькают три-четыре трехцветных флажка. Это вызывает оживленные толки. Выясняется, что флажки всего-навсего служат украшением ручной тележки, в которой уличный торговец развозит какие-то снадобья.

С улицы Фий-дю-Кальвер прохожие смотрят в ту же сторону. Мимо меня идут несколько рабочих в блузах. Я слышу, как один из них говорит: «А мне-то что? У меня ни жены, ни детей, ни любовницы».

¹ Могне (франц.) — мрачный

На бульваре Тампль закрываются кафе. Цирк «Олимпия» тоже закрылся. Театр «Гетэ» держится стойко, спектакль не отменен.

С каждым шагом я замечаю, что гуляющих все прибывает. Много женщин и детей. Проходят три барабанщика национальной гвардии — старые солдаты. Они с сосредоточенным видом бьют сбор. По-праздничному пышным снопом струй забил фонтан Шато д'О. Позади него, там, где спуск, помещается мэрия пятого округа. Главный вход и массивная решетка перед ним наглухо закрыты. Во входной двери я замечаю небольшие бойницы. У Порт-Сен-Мартен — ничего необычного, кроме толпы народа; люди мирно прохаживаются среди пехотных и кавалерийских частей, размещенных между Порт-Сен-Мартен и Порт-Сен-Дени. Касса театра Порт-Сен-Мартен закрывается. Снимают афиши, я читаю на них: *«Мария Тюдор»*.

Омнибусы ходят. На всем пути я не слышал ни одного выстрела; только шум толпы и грохот экипажей.

Я возвращаюсь в квартал Маре. На улице Вьей-дю-Тампль перепуганные кумушки судачат у дверей домов. Вот подробности событий. Восстание прокатилось по этому кварталу. Около трех часов пополудни двести — триста плохо вооруженных молодых людей внезапно окружили мэрию седьмого округа, разоружили часовых и забрали у них ружья. Оттуда они побежали к городской ратуше и там проделали то же самое. Войдя в кордегардию, они радостно обняли офицера. После захвата ратуши перед ними встал вопрос — что же с ней делать? И они ушли. Захвати они Францию, не оказались бы они в таком же затруднении? Среди них много подростков четырнадцати — пятнадцати лет. Некоторые не умеют зарядить свое ружье, другие не в силах его нести. На улице Паради один из них, выстрелив, так и сел наземь. Двух барабанщиков, убитых во главе их колонн, перенесли в королевскую типографию, главный вход которой закрыт. Сейчас строят баррикады на улице Катрефиз и на углах смежных с ней узеньких улиц Бретани, Турен, Пуату; кучки людей настороженно прислушиваются к каждому звуку. Мимо меня, тревожно озираясь, проходит гренадер национальной гвардии в мундире, с ружьем за плечами.

Семь часов вечера. С моего балкона на площади Руаяль слышны частые ружейные залпы.

Восемь часов вечера. Я иду бульварами к церкви Мадлен. Бульвары запружены пехотой и конницей. Во главе каждого патруля идут несколько национальных гвардейцев. Гуляющие невольно смешиваются с войсками. Время от времени кордоны солдат, расставленные на некотором расстоянии друг от друга, вежливо переправляют толпу с одной стороны бульвара на другую. В театре «Водевиль» идет спектакль.

Час пополудни. Бульвары опустели. Остались только войска, расположившиеся бивуаками в равных промежутках. Обратно я пошел извилистыми переулками квартала Маре. Всюду зловещая, немая тишина. На улице Вьейдью-Тамплъ темно, как в печи. Там разбиты все фонари.

Площадь Руаяль превращена в военный лагерь. Перед мэрией разложены четыре больших костра; солдаты болтают и смеются, сидя вокруг них на своих ранцах. На фоне огней резко выделяются черные силуэты одних, отливают пурпуром лица других. Над пылающими кострами весело колышется майская листва деревьев, зеленая и свежая.

Мне нужно было опустить письмо в почтовый ящик. Я проявил в этом деле некоторую осторожность: ведь brave национальным гвардейцам все внушает подозрение. Мне вспомнилось, как во время апрельского восстания 1834 года я шел мимо поста национальной гвардии, держа в руках томик сочинений герцога де Сен-Симона. Меня тотчас объявили сен-симонистом и едва не растерзали.

В ту минуту, когда я подходил к своему дому, эскадрон гусар, весь день простоявший наготове во дворе мэрии, галопом пронесся мимо меня к улице Сент-Антуан. Подымаясь по лестнице, я слышал, как вдали затихал конский топот.

Понедельник, 13 мая, 8 часов утра

К линейным войскам, стоящим лагерем на площади Руаяль, прибавилось еще несколько рот национальной гвардии; среди них расхаживает множество блузников;

национальные гвардейцы и блузники озабоченно разглядывают друг друга. С улицы Па-де-ла-Мюль выезжает омнибус. Его заставляют повернуть обратно. Только что мой полотер, опершись на свою щетку, в раздумье сказал мне: «На чью сторону мне стать?» Помолчав, он прибавил: «Какое гнусное правительство! Мне следует от них тридцать франков, и я никак не могу их выцарапать».

Бьют сбор.

За завтраком я читаю газеты. Входит г-н Люффло. Вчера вечером он побывал в Тюильри. Обычный воскресный прием состоялся; у короля был усталый вид, у королевы — грустный. Затем г-н Люффло отправился бродить по городу. На улице Гранд-Юрлер он видел лежавшего на земле убитого рабочего в праздничной одежде; пуля попала ему в лоб. Уже смеркалось. Возле убитого горела свеча. На пальцах у него были кольца, в жилетном кармане — часы, с которых свешивалась куча брелоков.

Вчера, в четвертом часу дня, при первых выстрелах король вызвал маршала Сульта и сказал ему: «Маршал, вода становится мутной; надо выудить новых министров».

Час спустя, маршал явился к королю и, потирая руки, сказал со своим южным акцентом: «На этот раз, ваше величество, я думаю, *наше дело выгорит!*»

Действительно, сегодня утром в «Монитер» сообщение о новом министерстве.

Полдень. Выхожу из дому. С улицы Сен-Луи доносится ружейная пальба. Площадь Руаяль очистили от блузников, и сейчас туда пропускают только тех, кто там живет. Восставшие заняли улицу Сен-Луи. Опасаются, как бы они не проникли поодиночке на площадь Руаяль и не вздумали, укрывшись за колоннами аркад, обстреливать войска.

Двести двенадцать лет, два месяца и два дня тому назад Беврон, Бюсси д'Амбуаз и Бюке, с одной стороны, Бутвиль, Дешапель и Лаберт — с другой, среди бела дня, в этот же час, на этой же площади Руаяль дрались шпагами и кинжалами не на жизнь, а на смерть. Пьеру Корнелю был тогда двадцать один год.

Я слышу, как национальный гвардеец сетует на то, что так бессмысленно разрушили решетку, обломки которой еще валяются на мостовой. Другой национальный гвар-

деец говорит: «А я республиканец; это естественно, ведь я швейцарец».

Улицы вокруг площади Руаяль безлюдны. Перестрелка продолжается; очень частая, очень близкая.

На улице Сен-Жиль, у дома, где в 1784 году жила графиня Ламотт-Валуа, столь известная по «делу ожерелья», муниципальный страж преграждает мне путь.

В обход, переулком Дуз-Порт, я пробираюсь на улицу Сен-Луи. Она имеет странный вид. В одном конце ее рота солдат, развернувшись во всю ширину улицы, медленно шагает вперед с ружьями наперевес. Я попадаю в толпу людей, бегущих врассыпную. Только что на углу переулка Дуз-Порт убили какого-то молодого человека.

Дальше идти невозможно. Я поворачиваю обратно к бульвару. На углу улицы Арле — кордон национальной гвардии. Один из солдат, с голубой ленточкой за июльские дни, грубо останавливает меня: «Прохода нет!» Вдруг его голос смягчается: «Право, сударь, я вам не советую идти в ту сторону». Смотрю — это мой полотер.

Не считаясь с запретом, я дохожу до улицы Сен-Клод. Свернув туда, я вижу, что все прохожие ускоряют шаг. На противоположном конце улицы, у церкви, появился отряд пехоты. Вот две старухи: одна из них тащит на себе тюфяк и поминутно вскрикивает от ужаса. Иду дальше. Солдаты загородили конец улицы. Мимо меня опрометью бегут несколько молодых парней в блузах. Вдруг солдаты берут ружья на изготовку и целятся. Я едва успеваю броситься за тумбу, чтобы укрыть хотя бы ноги. Я попадаю под обстрел. Никто не ранен. Я иду навстречу солдатам, махая шляпой, чтобы они не возобновили огонь. Приближаюсь вплотную — ряды раздаются. Прохожу, но мы не обмениваемся ни единым словом.

Улица Сен-Луи безлюдна; такой вид улицы имеют летом, часа в четыре утра. Лавки заперты, окна закрыты, нигде ни живой души, яркий солнечный свет. На улице Руа-Доре соседи переговариваются, стоя у дверей. По улице Сен-Жан-Сен-Франсуа скачут две лошади, вероятно выпряженные из какой-нибудь повозки, взятой для сооружения баррикады; за лошадьми бежит растерянный возчик. В конце улицы Сент-Анастас, повидимому, стоят в засаде значительные силы национальной гвардии и линейных войск. Я расспрашиваю окружающих. С полчаса на-

зад сюда пришли семь-восемь молодых рабочих, волочивших ружья, которые они не умели толком зарядить. Все юнцы лет по четырнадцать — пятнадцать. На глазах у жителей соседних домов и прохожих, внимательно следивших за их действиями, они молча приготовили свое оружие и захватили какой-то дом, где оказались только старуха и ребенок. Там они подверглись осаде, длившейся всего несколько минут. Выстрелы, от которых я укрылся, предназначались для тех из них, кто пустился бежать по улице Сен-Клод.

Все лавки заперты; открыт только кабачок, где пили вино участники восстания, а теперь — пьют национальные гвардейцы.

Три часа дня. Я ходил посмотреть, что делается на бульварах. Там полно народу и войск. С улицы Сен-Мартен доносятся ружейные залпы. Я вижу, как мимо окна Фьески во главе эскадрона лихих драгун с саблями наголо проносится верхом на коне генерал-лейтенант в парадной форме, окруженный офицерами. У Шато д'О нечто вроде военного лагеря; актрисы театра «Амбигю» смотрят на это зрелище с балкона своего фойе. Сегодня вечером ни в одном театре на бульварах не будет спектакля.

На улице Сен-Луи все следы беспорядка исчезли. Теперь восстание сосредоточено у Центрального рынка. Какой-то национальный гвардеец сказал мне: «Там их больше четырех тысяч на баррикадах». Я ничего не ответил этому храброму воину. В такие минуты, как сейчас, глаза становятся увеличительными стеклами.

На постройке дома на улице Кутюр-Сен-Жерве каменщики возобновили работу. На улице Перль только что убили человека. На улице Труа-Павильон несколько молодых девушек играют в волан.

Перепуганный владелец прачечной на улице Эшарп уверяет, что там провезли пушки и что он насчитал их восемь штук.

Восемь часов вечера. Квартал Маре попрежнему довольно спокоен. Мне сказали, что на площади Бастилии выставлены пушки. Я пошел туда, но ничего не мог разглядеть: сумерки уже сгустились. На площади в безмолвном ожидании стоят несколько пехотных и конных пол-

ков. Толпа постепенно привыкает к зрелищу фургонов, подвозящих войскам продовольствие. Слышен грохот — это сбрасывают дрова для сторожевых костров.

Полночь. На бульварах патрулируют целые батальоны. Пылающие повсюду бивуачные огни озаряют багровым светом фасады домов. Мимо меня торопливо проходит мужчина, переодетый женщиной, в белой шляпке и черной, очень густой вуали, совершенно закрывающей лицо. В ту минуту, когда на часах всех церквей пробило полночь, в глубокой тишине, окутавшей город, четко прозвучали два ружейных залпа, очень долгих, очень густых.

Я слышу, как в направлении улицы Тампль с оглушительным лязгом проезжает длинная вереница повозок. Уж не пушки ли это?

Девять часов утра. Возвращаюсь домой. Издали вижу, что от большого бивуачного костра, горевшего на углу улицы Сен-Луи и улицы Эшарп, не осталось и следа. Подойдя ближе, я замечаю человека, который, сидя на корточках у фонтана, с чем-то возится. Приглядываюсь внимательнее. Человек, видимо, встревожен этим. Оказывается, он поливает водой тлеющие поленья, затем взваливает их себе на плечи и уносит. Это последние головешки, которые войска, уходя с бивуака, оставили на мостовой. Действительно, сейчас там виднеется только несколько кучек красноватого пепла. Солдаты возвратились в свои казармы. Восстание кончилось. От него будет хоть та польза, что какой-то бедняк обогреется зимой.

РОЖДЕНИЕ ОБРАЗА ФАНТИНЫ

Во вторник В. Г. был избран в Академию. Два дня спустя его пригласила к себе на обед г-жа де Жирарден, жившая в то время на улице Лафит.

На этом обеде был и Бюжо, тогда еще только генерал; он как раз недавно получил назначение на пост генерал-губернатора Алжира и готовился отбыть туда.

Бюжо было в ту пору шестьдесят пять лет. Это был бодрый еще человек, с очень румяным лицом, изборож-

денным следами оспы. Он отличался некоторой резкостью, которая, однако, никогда не переходила в грубость. В нем было какое-то сочетание крестьянина со светским человеком; этот выдавший виды воин ничем не напоминал неповоротливого солдафона — держался он непринужденно, был остроумен и обходителен.

Г-жа де Жирарден посадила генерала справа от себя, а В. Г. — слева. Между поэтом и солдатом завязалась беседа, в которой принимала участие и г-жа де Жирарден.

Генерал с большим раздражением говорил об Алжире. Он уверял, что это завоевание лишает Францию возможности разговаривать с Европой полным голосом; что нет, впрочем, ничего проще, чем завоевание Алжира, — стоит только окружить туземные войска (а сделать это легко) — и они оказываются пойманными в мышеловку так, что от них остается одно мокрое место; к тому же, говорил он, колонизация Алжира — дело очень трудное; земля там неплодородная; он сам осматривал земельные участки и видел, что колос от колоса растет там на расстоянии полутора футов.

— Как! — воскликнул В. Г. — Так вот что стало с той страной, которую когда-то называли житницей римлян! Но если даже все обстоит именно так, как вы говорите, я все же думаю, что наша победа в Алжире — большое и радостное событие. Это наступление цивилизации на варварство, это просвещенный народ, идущий к народу, еще погруженному во мрак. Мы — греки современного мира, и наш долг нести миру свет. Теперь наша миссия приходит к концу, и мне остается лишь петь осанну. Вы относитесь к этому иначе, чем я, это вполне понятно. Вы рассуждаете как воин, как человек действия. Я — как философ, как человек мысли¹.

¹ В 1846 году — пять лет спустя — взгляды Бюжо в корне изменились. Он явился к В. Гюго, бывшему тогда пэром Франции, и обратился к нему с просьбой выступить в прениях о бюджете. Бюжо сказал, что теперь, имея уже опыт, он пришел к убеждению, что присоединение Алжира к Франции превосходно с многих точек зрения, что ему удалось найти легко применимую систему колонизации: он заселит Митиджу, большое плоскогорье в средней части Африки, гражданскими поселенцами, расположив рядом с ними военные поселения. Свою мысль он пояснил, сравнив гражданские поселения с рукояткой копья, а военные — с самим копьем. Именно так, считал он, должно обстоять дело и с колониями, — соприка-

От г-жи де Жирарден В. Г. ушел довольно рано. Это было 9 января. Шел густой снег. На В. Г. были тонкие башмаки, и, выйдя на улицу, он увидел, что идти домой пешком невозможно. Он пошел вниз по улице Тэтбу, зная, что на углу, у бульвара, находится стоянка фиакров. Однако там не оказалось ни одного экипажа, и он стал ждать.

Стоя так, будто на часах, в ожидании фиакра, он вдруг увидел, что какой-то хорошо одетый молодой человек нагнулся, слепил ком снега, подбежал к проститутке, стоявшей на углу бульвара в одном платье, к тому же сильно декольтированном, и швырнул в нее снежком, целясь прямо в ее обнаженную спину. Женщина пронзительно закричала, бросилась на франта и стала его бить. Молодой человек отвечал ударами на удары, женщина не оставалась в долгу; и в конце концов завязалась такая драка, что на шум прибежали полицейские.

Они сразу же схватили проститутку, однако не тронули молодого человека.

Видя, что полицейские намерены задержать ее, несчастная попыталась вырваться. Но, поняв, что это бесполезно, она пришла в страшное отчаянье. И все время, пока двое полицейских силой тащили ее в участок, крепко держа за руки, она кричала: «Я не сделала ничего дурного; истинная правда, это все он, он... Я не виновата, умоляю вас, отпустите меня... Право же, я ничего не сделала дурного, это истинная правда, истинная правда...» А полицейские говорили, не слушая ее: «Ну, идем, идем, свои шесть месяцев тюрьмы ты уже заработала». При этих словах бедняжка снова принималась оправдываться и снова молила отпустить ее. Полицейские, которых мало трогали ее слезы, притащили ее в участок, помещающийся на улице Шоша, неподалеку от Оперы.

Невольно заинтересовавшись этой несчастной, В. Г. пошел за ними вместе с собравшейся толпой, в которой в подобных случаях никогда не бывает недостатка.

саясь, они в то же время будут существовать отдельно, и т. д. и т. д. Словом, генерал Бюжо, ставший благодаря Африке маршалом и герцогом Или, теперь относился к ней весьма благосклонно. (Прим. авт.)

Дойдя до участка, В. Г. хотел было сразу войти туда и вступить за женщину. Но потом ему пришло на ум, что он очень известный человек, что вот уже два дня, как газеты без конца повторяют его имя и что впутываться в подобную историю — значит дать пищу для всякого рода дурных шуток. Словом, он не вошел.

Участок, куда привели женщину, помещался внизу, окна его выходили на улицу. В. Г. стал смотреть сквозь стекла, что там происходит. Он увидел, как несчастная женщина в страшном отчаяньи катается по полу, как она рвет на себе волосы. Его охватило чувство сострадания, он подумал — и в конце концов решился войти.

Не успел он переступить порог, как человек, сидевший за столом и писавший при свете свечи, повернулся к нему и произнес сухо и решительно:

— Что вам, сударь, нужно?

— Сударь, я только что был свидетелем того, что произошло; я пришел дать показания в пользу этой женщины.

При этих словах женщина взглянула на В. Г., онемев от изумления, совершенно ошеломленная.

— Сударь, ваши показания в деле, в котором вы можете быть пристрастным, не будут иметь никакого значения. Эта женщина виновна в нанесении побоев в общественном месте, она ударила приличного господина. За это она получит шесть месяцев тюремного заключения.

Проститутка снова начала кричать, рыдать, кататься по полу. Сбежавшиеся к ней сюда другие проститутки успокаивали ее:

— Мы будем к тебе приходить. Успокойся. Мы принесем тебе белье, вот возьми пока это.

И они совали ей деньги и конфеты.

— Сударь, — сказал В. Г., — когда вы узнаете, кто я, вы, быть может, будете говорить со мной иначе и пожелаете меня выслушать?

— Кто же вы, сударь?

В. Г. не видел теперь причин скрывать свое имя. Он назвал себя. Полицейский комиссар, — ибо это был полицейский комиссар, — начал рассыпаться в извинениях, стал настолько же предупредительным, насколько до этого был высокомерен, придвинул ему стул и почтительно попросил присесть.

В. Г. рассказал ему все, что видел собственными глазами: о том, как этот господин слепил снежок и швырнул его прямо в спину женщине, как она, даже не видя еще своего обидчика, громко и страдальчески закричала; он не отрицал, что она действительно бросилась на господина, но ведь она была права: не говоря о том, что его поступок был груб, он ведь мог причинить ей большое зло — внезапный испуг и резкий холод могли серьезно повредить ей; вместо того, чтобы лишать эту женщину, которая, быть может, содержит мать или ребенка, куска хлеба, зарабатываемого ею столь жалким ремеслом, следовало бы скорее привлечь мужчину к возмещению ущерба; словом, что арстовать следовало вовсе не эту женщину, а того мужчину.

Слушая эту речь в свою защиту, проститутка, все более и более удивленная, сияла от радостного умиления.

— Какой добрый этот господин, — говорила она. — Боже мой, до чего он добрый! Ведь я-то его даже никогда не видала, я его совсем не знаю!

Полицейский комиссар сказал В. Г.:

— Я верю всему тому, что вы изложили здесь, сударь; но дело в том, что полицейские уже дали свои показания, я уже начал писать протокол; ваше показание войдет в него, можете быть совершенно спокойны. Но правосудие должно совершаться своим обычным порядком, и освободить эту женщину я не могу.

— Как, сударь! После всего того, что я только что рассказал вам, после того, как вы узнали правду, — а в том, что это правда, вы не можете сомневаться, да вы в этом и не сомневаетесь, — после всего этого вы не имеете права отпустить эту женщину? Но ведь подобное правосудие — страшная несправедливость.

— Есть только одна возможность прекратить дело, сударь. Нужно, чтобы ваши показания были подписаны вами собственноручно. Согласны ли вы подписать их?

— Если свобода этой женщины зависит от этого — вот вам моя подпись.

И В. Г. поставил свое имя.

А женщина все повторяла:

— Боже мой, какой добрый этот господин. Боже мой, до чего же он добрый!

Эти несчастные создания испытывают удивление и благодарность не только тогда, когда к ним проявляют сострадание, но даже тогда, когда они встречают справедливость.

1840

СМЕРТЬ БАЛЬЗАКА

18 августа 1850 года жена моя, навестившая днем г-жу Бальзак, сообщила мне, что Бальзак при смерти. Я поспешил туда.

Уже в течение полутора лет Бальзак страдал гипертрофией сердца. Вскоре после февральской революции он поехал в Россию и там женился. За несколько дней до его отъезда я встретился с ним на бульваре; уже тогда он жаловался на недомогание и страдал одышкой. Во Францию он вернулся 13 мая 1850 года, женатым, разбогатевшим — и умирающим. Он приехал с уже опухшими ногами. Обратились к докторам — его смотрело четверо врачей. Один из них, г-н Луи, сказал мне 6 июля, что Бальзак не протянет и шести недель. У него оказалась та же болезнь, от которой умер Фредерик Сулье.

18 августа у нас обедал мой дядя, генерал Луи Гюго. Как только встали из-за стола, я покинул гостя и на фиакре отправился в Божонский квартал, на улицу Фортюнэ, 14, где жил Бальзак. Он недавно приобрел все, что еще оставалось от дворца Божона — часть низкого флигеля, случайно избежавшего разрушения; этот домишко он роскошно обставил и превратил его в прелестный маленький особняк, к которому подъезжали со стороны улицы Фортюне. Узкий мощеный двор с несколькими цветочными клумбами заменял сад.

Я позвонил. Тускло светила луна, скрытая за тучами. Улица была пустынна. Никто не открывал. Я снова позвонил. Дверь растворилась, и я увидел служанку со свечой.

— Что угодно, сударь? — спросила она. Она плакала.

Я назвал свое имя. Она ввела меня в гостиную нижнего этажа, где на консоли, против камина, возвышался

огромный мраморный бюст Бальзака работы Давида. Посреди залы стоял роскошный овальный стол на шести резных золоченых ножках великолепной работы. На столе горела свеча.

Вошла еще одна женщина, она тоже плакала. Женщина сказала:

— Он умирает. Барыня ушла к себе. Врачи еще вчера отказались от него. У господина Бальзака язва на левой ноге, теперь началась гангрена. Доктора ничего не понимают. Сначала они говорили, что водянка у барина воспалительная, — они называли это «инфильтрация»; будто кожа и мясо стали у него все равно как сало, и будто от этого ему нельзя сделать прокола. Ну, а потом, — это было еще в прошлом месяце, — барин ложился спать и ударился о какую-то резную мебель. Кожа у него лопнула, и вот тут-то из него потекла вода. Врачи удивились: как же так? И уж с тех пор сами начали выпускать ему воду. Они ведь всё говорят: «Надо подражать природе». Но на ноге у него сделался нарыв. Господин Ру разрезал его. А вчера сняли повязку — гноя нет, рана стала багровою, сухой и вся горит. Тогда они сказали: «Он безнадежен», и так больше и не приходили. Звали еще четырех или пятерых — никакого толку. Все они говорят: «Сделать уже ничего нельзя». Ночь он провел тяжелую. Сегодня утром, в десять часов, у него отнялся язык. Барыня послала за священником. Пришел священник и дал ему отпущение. Барин знаками показывал, что он все понимает. Через час он еще смог пожать руку сестре, госпоже Сюрвиль, а уж с одиннадцати часов все хрипит, хрипит и никого не узнает. До утра ему не дожить. Если хотите, сударь, я пойду позову господина Сюрвиля, он еще не лег.

Женщина вышла. Я стал ждать. Пламя свечи тускло озаряло пышное убранство гостиной и висящие на ее стенах великолепные полотна Порбуса и Гольбейна. Мраморный бюст смутно белел в полумраке, словно призрак того, кто сейчас умирал. Дом был насквозь пропитан запахом гниения.

Вошел г-н Сюрвиль и повторил все то, что уже рассказала мне служанка. Я попросил разрешения увидеть г-на Бальзака.

Мы миновали коридор, поднялись по лестнице, устланной красным ковром, увешанной картинами и украшенной вазами, статуями, коллекциями эмалей; прошли еще один коридор, и я увидел отворенную дверь. Слышалось громкое, злое дыхание.

Я был в комнате Бальзака.

Посреди комнаты стояла кровать. Это была кровать красного дерева, к ногам и изголовью ее были прикреплены поперечные брусья с ремнями, — с их помощью больного можно было поворачивать. На этой кровати лежал Бальзак. Голова его покоилась на груде подушек, среди них было несколько диванных, из красного шелка, снятых с софы, стоящей в этой же комнате. Лицо его было лиловым, почти черным, голова повернута вправо; он был небрит, седые волосы его были коротко острижены, взгляд широко раскрытых глаз неподвижен. Я видел его сбоку, и в профиль он показался мне похожим на императора.

По обе стороны кровати неподвижно стояли двое: старуха-сиделка и слуга. Одна свеча горела на столе, позади изголовья, другая — на комодe, возле двери. На ночном столике стоял серебряный сосуд.

Женщина и мужчина молчали в каком-то оцепенении, прислушиваясь к хриплому дыханию умирающего.

Пламя свечи, стоявшей позади изголовья, ярко освещало висевший над камином портрет молодого, цветущего, улыбавшегося юноши.

От постели шел нестерпимый запах. Я приподнял одеяло и нашел руку Бальзака. Рука была потная. Я пожал ее. Он не ответил на рукопожатие.

Это была та самая комната, где я был у него месяц тому назад. Тогда он был весел, полон надежд, он не сомневался в том, что поправится, и со смехом показывал свои опухшие ноги.

В тот день мы много говорили и спорили о политике. Он упрекал меня за мою «демагогию». Он был легитимистом. Он говорил мне: «Как вы могли так спокойно отказаться от титула пэра Франции — самого прекрасного после титула французского короля!»

Он также сказал: «Мне принадлежит весь дом господина Божона, правда без сада. Но зато здесь у меня есть собственное место в церкви. На той лестнице есть

дверь, — через нее попадаешь прямо в часовню, которая находится на углу улицы. Мне стоит только повернуть ключ — и я могу слушать мессу. Этим я дорожу даже больше, чем дорожил бы садом».

Я собрался уходить; с трудом передвигая ноги, он проводил меня до той самой лестницы, показал мне эту дверь; потом он крикнул жене: «Только смотри, покажи Гюго все мои картины»...

...Сиделка сказала:

— Он умрет на рассвете.

Я спустился по лестнице, унося в памяти это мертво-бледное лицо; проходя через гостиную, я вновь увидел неподвижный, бесстрастный, горделивый бюст, смутно белевший в полумраке, — и сравнил смерть с бесмертием.

Вернувшись домой, — это было воскресенье, — я застал у себя несколько человек, которые ждали меня; среди них был поверенный в делах Турции Рицца-Бей, испанский поэт Наварет, итальянский изгнанник Арривабен. Я сказал им:

— Господа, сегодня Европа потеряет великого человека.

Он умер ночью. Ему был пятьдесят один год.

* * *

Хоронили его во вторник. Сначала гроб его поставили в бывшей часовне Божона, — его пронесли туда через ту самую дверь, ключ от которой был ему дороже всех райских садов бывшего откупщика.

В день его кончины Жиро написал с него портрет. Хотели отлить и маску, но не успели — так быстро труп разложился. Когда на следующее утро пришли снять слепок, лицо покойного было уже неузнаваемо, нос опустился на щеку. Его положили в дубовый гроб, обитый внутри свинцом.

Заупокойную мессу служили в церкви святого Филиппа де Руль. Стоя у гроба, я думал о том, что когда-то в этой церкви крестили мою младшую дочь и что я не был здесь с того самого дня. В наших воспоминаниях смерть соприкасается с рождением.

На похоронах был министр внутренних дел Барош. В церкви он сидел у катафалка рядом со мной; по временам он обращался ко мне.

— Это был знаменитый человек, — сказал он.

Я ответил:

— Это был гений.

Траурная процессия проследовала через весь Париж и бульварами дошла до кладбища Пер-Лашез. Когда мы выходили из церкви, шел небольшой дождь; он еще продолжался, когда мы пришли на кладбище. Был один из тех дней, когда кажется, будто плачет небо.

Я шел справа от гроба, держа одну из серебряных кистей балдахина. Александр Дюма шел с другой стороны.

Когда мы стали приближаться к могиле, вырытой высоко на холме, мы увидели, что нас уже ждет огромная толпа. Сюда вела узкая и неровная дорога, лошади с трудом сдерживали траурные дроги — они то и дело съезжали вниз. Я оказался между колесом и чьим-то памятником и чуть не был раздавлен. Какие-то люди, ожидавшие у могилы, удержали меня за плечи и помогли взобраться к ним наверх.

Весь путь мы прошли пешком.

Гроб опустили в могилу, вырытую рядом с могилами Шарля Нодье и Казимира Делавиня. Священник произнес заупокойную молитву, и я сказал несколько слов.

Пока я говорил, солнце садилось. Вдали, в ослепительных красках заката, лежал передо мною весь Париж. Под моими ногами осыпалась земля, и слова мои прерывались глухим стуком комьев земли, падавших на гроб.

Часть вторая

КНИГА ПЕРВАЯ

Шекспир. Его гений

I

«У Шекспира, — говорит Форбс, — нет ни трагического, ни комического таланта. Его трагедия искусственна, а комедию он пишет, руководствуясь только инстинктом». Джонсон скрепляет этот приговор: «Его трагедии — плод изобретательности, а комедии — плод инстинкта». Форбс и Джонсон оспаривали его драматургический талант, Грин оспаривает его самостоятельность. Шекспир — это «плагиатор»; Шекспир «все списывал у других»; Шекспир «ничего не выдумал»; это «ворона в павлиньих перьях»; он грабит Эсхила, Боккаччо, Банделло, Голиншеда, Бельфоре, Бенуа де Сен-Мора, он грабит Лайамона, Роберта Глостера, Роберта Васа, Питера Лэнгтофта, Роберта Мэннинга, Джона Мандевиля, Сэквила, Спенсера; он грабит «Аркадию» Сиднея, он грабит анонимного автора «Правдивой хроники о короле Лире», он крадет у Роули — из его «Смутного царствования короля Джона» (1591) — характер бастарда Фольконбриджа; Шекспир грабит Томаса Грина, Шекспир грабит Деккера и Четтля; «Гамлета» написал не он, «Отелло» написал не он, «Тимона Афинского» написал не он; он ничего не написал. Для Грина Шекспир не только «кропатель белых стихов», «потрясатель сцены» (shake-scene), не только Johannes factotum¹ (намек на ремесло зазы-

¹ Один слуга на все (лат.).

валы и статиста); Шекспир для него хищный зверь. Назвать его вороном недостаточно. Шекспир возводится в достоинство тигра. Вот текст: *Tyger's heart wrapt in a players hyde. Сердце тигра, скрытое под шкурой актера. («A Groart sworth of wit»¹, 1592.)*

Томас Раймер судит об «Отелло» так: «Мораль этой басни, несомненно, очень поучительна. Это предупреждение заботливым хозяйкам, чтобы они хорошенько следили за своим бельем». Далее тот же Раймер благоволит отбросить шутки и заговорить о Шекспире серьезно: «Произведет ли такая поэзия поучительное и полезное впечатление на зрителей? Чему может послужить такая поэзия, как не тому, чтобы смутить наш здравый смысл, взбалмутить наши мысли, взбудоражить наш мозг, извратить наши инстинкты, свести с пути истинного наше воображение, испортить наш вкус и набить нам голову тщеславием, путаницей, шумом, треском и галиматьей?» Это было напечатано через восемьдесят лет после смерти Шекспира, в 1693 году. Мнения всех критиков и знатоков сходились.

Вот некоторые из тех упреков, которые они единодушно бросали Шекспиру: Кончетти, игра слов, каламбуры. — Неправдоподобие, нелепость, абсурдность. — Непристойность. — Ребячество. — Надутость, напыщенность, преувеличение. — Трескучие фразы, пафос, изысканность в мыслях, аффектация в стиле. — Злоупотребление контрастами и метафорами. Излишняя утонченность. — Безнравственность. — Шекспир пишет для простонародья. — Приносит все в жертву черни. — Смакует ужасное. — У него нет изящества. — Нет обаяния. — Нет чувства меры. — У него слишком много остроумия. — Он лишен остроумия. — Он «претендует на чрезмерно великое». — Он «претендует на великое».

«Этот Шекспир — грубый и варварский ум», — говорит лорд Шефтсбери. Драйден прибавляет: «Шекспир непонятен». Миссис Леннокс дает Шекспиру такой шлепок: «Этот поэт искажает историческую правду». В 1680 году один немецкий критик, Бентхэйм, проявляет некоторую снисходительность, потому что, говорит он, «голова Шекспира полна всяких забавных штук». Бен Джонсон,

¹ На грош ума (англ.).

которому Шекспир покровительствовал, сам рассказывает следующее (издание Гиффорда, XI, 175): «Я помню, актеры ставили в заслугу Шекспиру то, что он ни разу не вычеркнул в своих рукописях ни одной строчки; я ответил им: «Дал бы бог, чтобы он вычеркнул тысячу!» Впрочем, это пожелание было выполнено почтенными издателями Блаунтом и Джэггардом. Из одного только «Гамлета» они выбросили двести строк, а из «Короля Лира» изъяли их двести двадцать. В «Друри-Лэйн» Гаррик играл только «Короля Лира» Наума Тэйта. Послушаем-ка снова Раймера. «Отелло» — кровавый и неостроумный фарс», — говорит он. Джонсон добавляет: «Юлий Цезарь» — холодная и неспособная взволновать трагедия». «Я думаю, — говорит Уорбертон в своем письме к декану капитула святого Азафа, — что Свифт гораздо остроумнее Шекспира и что комизму Шекспира, до последней степени низкому, далеко до комизма Шедуэлла». Что же касается ведьм из «Макбега», то, как говорит Форбс, критик семнадцатого века, которому вторит один из критиков девятнадцатого века, «нет ничего смехотворнее этого зрелища». Сэмюэль Фут, автор «Юного лицемера», заявляет: «Комизм Шекспира слишком груб, он не смешит. Это шутовство, лишнее остроумия». Наконец Поп в 1725 году открывает причину, заставившую Шекспира написать свои драмы, и восклицает: «Есть-то ведь надо!»

После этих слов Попа трудно понять, почему Вольтер, ошеломленный Шекспиром, пишет: «Шекспир, которого англичане принимают за поэта, равного Софоклу, процветал приблизительно в то же время, что и Лопес (с вашего позволения, не Лопес, а Лопе, г-н Вольтер) де Вега». Вольтер добавляет: «Вам известно, что в «Гамлете» могильщики, копая могилу, пьют, распевают грубые песенки и отпускают насчет черепов шуточки, достойные людей их профессии». И в заключение он дает всей этой сцене такую оценку: «Что за чепуха!» «Чудовищные фарсы, которые называют трагедиями», — так характеризует он пьесы Шекспира и дополняет свой приговор заявлением, что «Шекспир погубил английский театр».

Мармонтель навещает Вольтера в Фернее. Вольтер в постели, в руке у него книга. Вдруг он приподнимается, бросает книгу, спускает свои худые ноги с постели и кри-

чит. Мармонтелю: «Ваш Шекспир — гурон!» «Шекспир вовсе не мой», — отвечает Мармонтель.

Шекспир был для Вольтера предлогом показать свою меткость в стрельбе. Стрелы Вольтера редко пролетали мимо цели. Вольтер стрелял в Шекспира, как крестьяне на ярмарке стреляют в гуся. Вольтер первый открыл во Франции огонь против этого варвара. Он прозвал его «святым Христофором трагических поэтов». Он говорил г-же де Графиньи: «Шекспира нельзя принимать всерьез». Кардиналу Берни он говорил: «Пишите хорошие стихи, избавьте нас, монсиньор, от эпидемий, от невежд, от академии короля прусского, от буллы «Unigenitus»¹, от приверженцев конституции, от эпилептиков и от дурачка Шекспира! Libera nos, Domine»². Отношение Вольтера к Шекспиру служит в глазах потомства смягчающим обстоятельством для отношения Фрерона к Вольтеру. Впрочем, в течение всего восемнадцатого века мнение Вольтера было законом. С тех пор как Вольтер начал поносить Шекспира, англичане из остроумных, такие, как, например, лорд-маршал, тоже стали издеваться над ним. Джонсон признается, что Шекспир кажется ему «невежественным и вульгарным». Фридрих II тоже вставляет свое слово, — он пишет Вольтеру по поводу «Юлия Цезаря»: «Вы хорошо сделали, что переписали в соответствии с правилами бесформенную пьесу этого англичанина». Вот до чего дошел Шекспир в прошлом веке. Вольтер оскорбляет его; Лагарп ему покровительствует: «Даже Шекспир, при всей своей грубости, был все же начитан и имел кое-какие знания» (Лагарп, «Введение в курс литературы»).

Такого рода критики, чьи суждения мы показали на нескольких образцах, не сложили оружия и в наши дни. Колридж, говоря о «Мере за меру», бросает несправедливое обвинение: «Тягостная комедия». «Возмутительная», — говорит Найт. «Отвратительная», — вторит Хентер.

В 1804 году автор одного из этих идиотских биографических словарей, в которых умудряются изложить историю Каласа, не упоминая имени Вольтера (правительства сознательно и охотно опекают их и субсиди-

¹ «Единственный» (лат.).

² Избави нас, господи (лат.).

руют), некто Деландин, чувствует необходимость взять в руки весы правосудия и привлечь к ответу Шекспира. Заявив вначале, что Шекспир, имя которого по-французски произносится *Shekspir*, «в молодости воровал дичь во владениях одного вельможи», он добавляет: «Природа соединила в голове этого поэта самое великое, что только можно вообразить, с самой низкой и лишенной остроумия грубостью». На днях мы прочли слова, недавно написанные одним известным, ныне здравствующим педантом: «Второстепенные авторы и низкосортные поэты, вроде Шекспира», и т. д.

II

Кто говорит «поэт», обязательно говорит в то же время «историк» и «философ». Гомер включает в себя Геродота и Фалеса. Шекспир — такой же человек о трех лицах. Кроме того, он художник, и какой! Огромный художник! В самом деле, ведь поэт больше чем рассказывает — он показывает. Наблюдательность поэта — своего рода рефлексор, а его эмоции — конденсатор; так рождаются те светозарные образы, которые отбрасывает его мозг на темную стену человечества, где сияние их запечатлевается навеки. Эти призраки живут и доньше. Жить столь же долго, как Ахилл, — такую тщеславную мечту мог лелеять только Александр. У Шекспира есть трагедия, комедия, феерия, гимн, фарс, всеобъемлющий божественный смех, устрашающее и отталкивающее, — если выразить все это одним словом — драма. Он простирается от одного полюса до другого. Он принадлежит и к Олимпу и к ярмарочному балагану. Для него открыты все возможности.

Если он захватил вас — вы у него в плену. Не ждите от него милосердия. Жестокость его патетична. Он показывает вам мать — Констанцию, мать Артура, — и когда он растрогал вас до того, что вам кажется, будто у вас в груди бьется сердце этой матери, он убивает ее сына; создавая ужасное, он идет даже дальше, чем история, а это нелегко; ему недостаточно убить Рэтленда и привести в отчаяние Йорка, он мочит в крови сына платок, которым вытирает глаза отцу. Драма у него душит элегию, Отелло душит Дездемону. Он ничем не смягчает предсмертную тоску. Гений неумолим... У него свой закон, и он ему под-

чиняется. У духа тоже есть свои наклонные плоскости, они определяют его устремления. Шекспир устремлен к ужасному. Шекспир, Эсхил, Данте — это большие реки человеческих эмоций; в истоке их — наклоненная урна со слезами.

Поэт ограничивает себя только своей целью; он считается только с той мыслью, которую хочет воплотить; он не признает никакой другой власти и никакой другой необходимости, кроме своего замысла, ибо искусство порождено абсолютной идеей, и в искусстве, так же как в ней, цель оправдывает средства. В этом между прочим и заключается одно из тех отклонений от обычного земного закона, которые заставляют задумываться и размышлять высокую критику, открывая ей тайную сторону искусства. Именно в искусстве ощутимо *quid divinum*¹. Поэт владеет своим произведением так же, как провидение — своим созданием; он волнует, приводит в оцепенение, он ошеломляет, потом возносит или сражает вас, иногда против вашего ожидания, пронзая вам душу изумлением. Теперь подумайте. У искусства, как и у бесконечности, есть свое «потому что», которое выше всяких «почему». Попробуйте спросить о причине бури у океана, этого великого поэта. То, что кажется вам отвратительным или странным, существует по какой-то сокровенной причине. Спросите у Иова, почему он счищает черепком гной со своих струпов, и у Данте — почему он зашивает проволокой веки душ, пребывающих в чистилище, заставляя литься из этих швов потоки ужасающих слез?² Иов, лежа на гноище, продолжает чистить свои раны черепком, и Данте проходит своей дорогой. Шекспир тоже.

Его великие ужасы повелевают вами, и перед ними нельзя не склонить головы. Когда ему заблагорассудится,

¹ Нечто божественное (лат.).

² И как незримо солнце для слепого,
Так и от этих душ, сидящих там,
Небесный свет себя замкнул сурово?

У всех железной нитью по краям
Защиты веки, как для прирученья
Их зашивают диким ястребам.

Прим. авт.

«Чистилище», песнь XIII
Перевод М. Л. Лозинского

он примешивает к ним очарование, то самое царственное очарование сильных, которое так же превосходит сладостную нежность, хрупкую привлекательность, обаяние Овидия или Тибулла, как Венера Милосская превосходит Венеру Медицейскую. Неведомые явления, метафизические проблемы ускользают от исследования, вот почему загадки души и природы, которая тоже есть душа, отдаленные предчувствия случайных поворотов судьбы, сплетение мыслей и событий — все это может выражаться в нежных образах, наполнять поэзию таинственными и чарующими созданиями, тем более пленительными, что они окутаны печалью, близки к неведомому и вместе с тем очень реальны: их влечет простирающееся за ними неведомое, и все-таки они хотят вам понравиться. Существует глубокое в прелестном.

Великое в сочетании с очаровательным возможно, это сочетание есть у Гомера, образец его — Астианакс; но глубокая прелесть, о которой мы говорим, есть нечто большее, чем эта эпическая хрупкость. Она осложняется каким-то особым волнением, и за ней угадывается бесконечное. Это нечто вроде игры светотени. Только в улыбке гениев нового времени есть эта глубина, — за изяществом мы чувствуем бездну.

Такая прелесть есть у Шекспира; но это не болезненная прелесть, а скорее ее полная противоположность, хотя они и похожи, ибо обе исходят из могилы.

Скорбь, великая скорбь его драмы — не что иное, как человеческая жизнь, воплощенная в искусстве, — окутывает и эту прелесть и этот ужас.

Гамлет, сомнение, стоит в центре его созданий, а у двух противоположных пределов — любовь, Ромео и Отелло; все, что таится в человеческом сердце. Из складок погребального покрова Джульетты исходит сияние, но ничего, кроме мрака, нет в саване отвергнутой Офелии и напрасно заподозренной Дездемоны. Любовь не сдержала слова, данного ею этим двум невинным созданиям, и они не могут утешиться. Дездемона поет песню о плакучей иве; что склонилась над потоком, уносящим Офелию. Не зная друг друга, они все-таки сестры, и хотя у каждой свое горе, души их соприкасаются. Плакучая ива колышется над обеими. Когда жертва клеветы поет перед смертью свою таинственную песню, не чудится

ли нам вдали утопленница, плывущая с распушенными волосами?

В философии Шекспир идет порой дальше Гомера. Скорбь Лира проникновеннее скорби Приама: оплакивать неблагодарность тяжелее, чем оплакивать смерть. Гомер встречает завистника и наносит ему удар скипетром, Шекспир же дает завистнику скипетр — Терсита он превращает в Ричарда III; одетая в пурпур зависть еще сильнее обнажается, потому что становится очевидным, что смысл ее существования только в ней самой; завистливый трон — что может быть более потрясающим!

Уродливости тирана уже недостаточно для этого философа; ему нужна также уродливость лакея, и он создает Фальстафа. Династия здравого смысла, начало которой заложено в Панурге, продолжается в Санчо Пансе, а потом кончает плохо и вырождается в Фальстафе. В самом деле, суть этой мудрости — низость. Санчо Панса, как бы слитый воедино с ослом, неотделим от невежества, Фальстаф, прожорливый, трусливый, свирепый, мерзкий, с человеческим лицом и телом, переходящим в брюхо грубого животного, ходит на четвереньках гнусности; это кентавр, у которого верхняя половина — человек, а нижняя — боров.

Шекспир — прежде всего воображение. А мы уже указывали на истину, известную всем мыслителям. воображение — это глубина. Ни одно из свойств человеческого духа неспособно так забираться в самую суть вещей, как воображение, этот великий мастер проникать в глубины. Наука, спустившись в бездны познания, встречается там с воображением. В измерении площади конических сечений, в логарифмах, в дифференциальном и интегральном исчислении, в теории вероятности, в теории бесконечно малых, в вычислении длины звуковых волн, в применении алгебры к геометрии воображение неотделимо от расчетов и математика становится поэзией. Я не очень верю в науку глупых ученых.

Поэт философствует, потому что он отдается воображению. Вот почему Шекспир так истинно по-царски управляет действительностью, которая покорно позволяет ему изображать себя согласно его прихоти. И сама эта прихоть — тоже разновидность истины. Разновидность, над которой стоит задуматься. На что похожа судьба, как

не на плод воображения? На первый взгляд нет ничего более несуразного, несвязного, необоснованного. Зачем возлагать корону на голову этого чудовища — Иоанна? Зачем убивать этого ребенка — Артура? Зачем сожжена Жанна д'Арк? Почему торжествует Монк? Почему счастлив Людовик XV? Почему наказан Людовик XVI? Дорогу божественной логике провидения! В этой логике поэт и черпает свою прихоть. Комедия разражается слезами, из рыданий рождается смех, фигуры сплетаются и сталкиваются; тяжело двигаясь, проходят какие-то массивные формы, почти животные; колышутся неясные видения, быть может женщины, быть может дым; души, словно ночные бабочки мрака или сумеречные стрекозы, трепещут в тех черных зарослях, которые мы называем страстями и событиями. На одном полюсе леди Макбет, на другом — Титания. Колоссальная мысль и необъятная прихоть.

Что такое «Буря», «Троил и Крессида», «Два веронца», «Виндзорские кумушки», «Сон в летнюю ночь», «Зимняя сказка»? Это фантазия, это арабеск. Арабеск в искусстве — то же, что растительность в природе. Арабеск прорастает, растет, образует завязь, дает ростки, множится, цветет, повторяя все извилины мечты. Арабеск неизмерим; у него неслыханная способность шириться и распространяться; он заполняет горизонт и открывает новые перспективы; он пересекает светящийся фон бесчисленными сплетениями, и если среди его линий вдруг проглянет человеческое лицо, у вас внезапно начинает кружиться голова и вы пугаетесь. И в просветах арабеска перед вами возникает вся философия; растительность оживает, человек сливается с природой, из сочетаний конечного образуется бесконечность, и перед этим созданием, где невозможное совмещается с истинным, человеческая душа содрогается в каком-то смутном и возвышенном волнении.

Впрочем, не следует допускать, чтобы здание скрылось за растительностью, а драма за арабеском.

Одно из свойств гения — это странное сочетание самых далеких друг от друга способностей. Рисовать прихотливый узор, как Ариосто, потом проникать в тайные глубины души, как Паскаль, — вот каковы возможности подлинного поэта. Шекспиру принадлежит самое сокровенное в человеке. Каждую минуту он удивляет нас этим. Он

извлекает из нашего сознания все, что таится в нем неожиданного. Немногие поэты превосходят его по силе психологического исследования. Он указал на удивительнейшие свойства человеческой души. В сложности драматического факта он искусно дает почувствовать простоту факта философского. То, в чем никто не признается самому себе, то неосознанное, которого сначала боишься, а в конце концов начинаешь желать, — вот та точка соприкосновения, где чудесным образом сходятся сердце девственницы и сердце убийцы, душа Джульетты и душа Макбета: невинная девушка и боится любви и хочет ее изведать, так же как злодей боится честолубия, а сам в то же время честолубив; губительные лобзания, украдкой подаренные призраку, здесь — сияющему, там — свирепому.

И ко всему этому духовному изобилию — анализу, синтезу, созданиям во плоти и крови, грезам, фантазиям, науке, философии — прибавьте еще историю — здесь историю, запечатленную историками, там историю, воплотившуюся в сказке; любые образцы человеческой породы: тут и изменник — от Макбета, убийцы своего гостя, до Кориолана, убийцы своей родины, и деспот — от тираномозга Цезаря, до тирана-брюха Генриха VIII, и кровожадный зверь — от льва до ростовщика. Можно ведь сказать Шейлоку: «Ты хорошо укусил, жид!» А в истоке этой ужасающей драмы, среди поросшей вереском пустыни, в сумерки вырастают три черных силуэта — Гезиод, быть может, сквозь века узнал бы в них фигуры вещей парок — и обещают убийцам короны.

Безмерная мощь и тончайшее очарование; жестокость, как в древнем эпосе, и сострадание; творческая сила — веселье, то веселье, что недоступно ограниченным умам, и сарказм, этот могучий удар кнута по злым; космическая безграничность и микроскопическая малость, бескрайняя поэзия, у которой есть, однако, свои зенит и надир, всеобъемлющее целое и полные глубокого смысла подробности — все доступно этому гению. Приближаясь к его созданиям, чувствуешь, будто могучий ветер дует из расщелины неведомого мира. Сияние гения, чьи лучи проникают повсюду, — вот что такое Шекспир. «Totus in antithesi»¹, — сказал Джонатан Форбс.

¹ Все в антитезе (лат.).

Одно из свойств, отличающих гениев от обычных умов, состоит в том, что у гениев — двойное отражение, подобно тому как карбункул, по словам Жерома Кардана, отличается от хрусталя и стекла тем, что обладает двойным преломлением.

Гений и карбункул, двойное отражение и двойное преломление — явление морального порядка соответствует явлению физическому.

Но существует ли в природе карбункул, этот драгоценнейший из драгоценных камней? Это еще не выяснено. Алхимия отвечает — да, химия же продолжает искать. Что до гения, то он существует. Достаточно прочесть первый попавшийся стих Эсхила или Ювенала, чтобы найти этот карбункул человеческого мозга.

Благодаря такой способности двойного отражения гении могут довести до наивысшей силы то, что в риторике называется антитезой, — великую способность видеть две стороны вещей.

Я не люблю Овидия, этого льстившего издалека и презираемого тираном трусливого изгнанника, эту ползающую на брюхе собаку, лизавшую кровавые руки, я ненавижу изысканное остроумие, которым полны произведения Овидия; но я не смешиваю это изысканное остроумие с мощной антитезой Шекспира.

Широкий ум многогранен, вот почему Шекспир содержит в себе Гонгору, так же как Микеланджело содержит в себе Бернини; на этот счет есть готовые фразы: «Микеланджело манерен, Шекспир злоупотребляет антитезой». Все это — формулы определенной литературной школы; но они выражают близорукое понимание великой проблемы контраста в искусстве.

Totus in antithesi. Шекспир весь в антитезе. Конечно, не очень справедливо видеть всего человека, да еще такого человека, только через одно из его качеств. Но, сделав эту оговорку, заметим, что слова *totus in antithesi*, написанные с намерением осудить Шекспира, на самом деле просто констатируют факт. Действительно, как все истинно великие поэты, Шекспир заслуживает такого сравнения: он подобен вселенной. Что такое вселенная? Добро и зло, радость и горе, мужчина и женщина, рев

и песня, орел и коршун, молния и луч, пчела и тру-
тень, гора и долина, любовь и ненависть, медаль и
ее обратная сторона, четкость и бесформенность,
небесное светило и свинья, возвышенное и низкое. При-
рода извечно двулика. И антитеза, вместе с вытекающей
из нее антифразой, присутствует во всем, что привычно че-
ловеку; она и в вымысле, она и в истории, она и в фило-
софии, она и в языке. Будьте фуриями — вас назовут
эменидами, прелестными; убейте своих братьев — и вас
назовут Филадельфом; убейте своего отца — вас назовут
Филопатором; будьте великим полководцем — вас назовут
маленьким капралом. Антитеза Шекспира — это мировая
антитеза, которую вы найдете всегда и повсюду; вездесущ-
ность противоречия — это жизнь и смерть, жар и холод,
праведник и нечестивец, ангел и демон, небо и земля,
цветок и молния, мелодия и гармония, дух и плоть, вели-
кое и малое, океан и зависть, пена и слюна, ураган и сви-
сток, «я» и «не я», объективное и субъективное, чудо при-
роды и сверхъестественное чудо, идеальное и уродливое,
душа и мрак. Это та тайная и явная вражда, те бесконеч-
ные приливы и отливы, то непрерывное «да» и «нет», то
неустранимое противоречие, тот безграничный непрекра-
щающийся антагонизм, из которого Рембрандт создает
свою светотень, а Пиранези свою головокружительную
перспективу.

Прежде чем отнять антитезу у искусства, нужно отнять
ее у природы.

IV

«Он сдержан и скромен. Можете на него положиться,
он ничем не злоупотребляет. Кроме того, у него есть
весьма редкое качество — он отличается трезвостью».

Что это такое? Рекомендация для слуги? Нет. Это по-
хвала писателю. Некая школа, называемая «серьезной»,
провозгласила в наши дни такую программу для поэзии:
трезвость. Можно подумать, что все дело в том, чтобы
уберечь литературу от несварения желудка.

Прежде говорили: плодovitость и мощь; теперь гово-
рят: лечебная настойка. Представьте себе, что вы в рос-
кошном саду муз, где на всех ветвях беспорядочной тол-

пой расцветают божественные проявления разума, которых греки называли тропами; повсюду образы-идеи, повсюду мысли-цветы, повсюду плоды, поэтические фигуры, золотые яблоки, ароматы, краски, лучи, строфы, чудеса, — не трогайте ничего, будьте скромны. Истинный поэт тот, кто ничего здесь не срывает. Вступайте в общество трезвости. Хорошая критическая книга — это трактат о вреде пьянства. Вы хотите написать «Илиаду»? Садитесь на диету. Так-то! И нечего тебе таращить глаза, старина Рабле!

Лиризм опьяняет, прекрасное одурманивает, великое бросается в голову, идеальное ослепляет; кто упивался всем этим, тот сам не свой; после того как вы шагали по звездам, вы, чего доброго, откажетесь от должности супрефекта; вы теряете здравый смысл, и даже если предложить вам место в сенате Домициана, вы, пожалуй, не захотите занять его; вы перестали воздавать кесарево кесарю, вы до того сбились с толку, что даже не приветствуете высокорожденного Инцитата, коня, назначенного консулом. Вот до чего вы дошли, пьянствуя в этом вертепе, что зовется Эмпиреями. Вы становитесь гордым, тщеславным, бескорыстным. Во избежание всего этого будьте трезвы. Ходить в кабачок божественного воспрещается.

Свобода — это распутство. Воздержание — хорошо, еще лучше — оскотение.

Всю жизнь вы должны сдерживать себя.

Трезвость, приличие, уважение к властям, безупречный костюм. Истинная поэзия должна быть всегда одета с иголочки. Непричесанные саванны, лев, не стригущий своих когтей, мутный поток, море, обнажающее свой пуп, туман, который так высоко задирает подол, что видно созвездие Альдебарана, — все это неприлично. По-английски — shocking. Волна покрывает пеной бешенства подводный камень, ущелье изрыгает в бездну водопад. Ювенал плюет на тирана. Какая невоспитанность!

Лучше недостаточно, чем чрезмерно. Никаких преувеличений. Отныне розовый куст обязан вести счет своим розам. Лугу будет предложено сократить число маргариток. Весне прикажут быть поумереннее. Столько гнезд! Это излишество. Послушайте-ка, рощи, — нельзя ли поменьше малиновок? Пусть Млечный Путь соблаговолит перенумеровать свои звезды, ведь их много.

Берите пример с большого змеевидного кактуса из Ботанического сада, который цветет лишь раз в пятьдесят лет. Вот примерное растение!

Настоящим критиком умеренной школы был тот садовник, который на вопрос: водятся у вас на деревьях соловьи? — отвечал: «И не говорите! В течение всего мая эти противные твари только и делают, что голосят».

Г-н Сюар выдал Мари-Жозефу Шенье следующее свидетельство: «Его стиль имеет то большое преимущество, что в нем нет сравнений». В наши дни иногда снова приходится слышать столь странную похвалу. Это напоминает нам одного весьма ученого профессора эпохи Реставрации, который, возмущившись обилием сравнений и риторических фигур в писаниях пророков, сокрушил Исайю, Даниила и Иеремию таким глубокомысленным изречением: «Вся библия — это сплошное «как». Другой профессор, еще более ученый, произнес следующую фразу, до сих пор знаменитую в Нормальной школе: «Я выбрасываю Ювенала в навозную кучу романтизма». Какое преступление совершил Ювенал? Такое же, как Исайя. Он охотно выражал свои мысли образами. Неужели в ученых кругах постепенно вернутся к тому, чтобы считать метонимию только химическим термином, а в отношении метафоры придерживаться мнения Прадона?

Слушая требования и крики этой школы доктринеров, можно подумать, что она взялась поставлять за свой счет весь запас образов и фигур, которыми пользуются поэты, и что она боится, как бы ее не разорили такие расточители, как Пиндар, Аристофан, Иезекииль, Плавт и Сервантес. Эта школа запирает на ключ страсти, чувства, человеческое сердце, реальность, идеал, жизнь. Испуганно смотрит она на гениев и прячет от них все, говоря: «Что за обжоры!» Она-то и придумала для писателей эту высокую похвалу: он умерен.

Клерикальная критика проявляет по всем вопросам братское единодушие с доктринерской. Ханжи и святоши помогают друг другу.

В моду начинает входить некий курьезный «стыдливый стиль»; мы краснеем, слыша, каким грубым языком говорят гренадеры перед тем, как пойти на смерть; у риторики припасены для героев фиговые листочки, которые назы-

ваются перифразами; считается, что на бивуаке должны изъясняться тем же слогом, что и в монастыре; это клевета, что в кордегардиях употребляются крепкие словечки; ветеран опускает глаза при воспоминании о Ватерлоо, и за эти опущенные глаза ему дают крест; иные слова, ставшие достоянием истории, потеряли право считаться историческими, и само собой разумеется, например, что жан-дарма, выстрелившего из пистолета в Робеспьера в ратуше, звали «Гвардия умирает, но не сдается».

Совместные усилия этих двух школ, стоящих на страже общественного спокойствия, приводят к спасительной реакции. Эта реакция уже вызвала к жизни несколько образцов степенных, хорошо воспитанных, благоразумных поэтов, стиль которых по вечерам нигде не засиживается; они не кутят со всеми этими сумасбродами — идеями, их никогда не встретишь в тени рощи, *solus cum sola*¹ с этой цыганкой-мечтой, они неспособны иметь дело с воображением, этим опасным бродягой, ни с вдохновением — этой вакханкой, ни с лореткой-фантазией; никогда в жизни не целовали они эту босоножку-музу; они всегда ночуют дома, и их привратник, Никола́ Буало, очень ими доволен. Какой скандал, если мимо проходит Полигимния и волосы ее слегка растрепаны! Они скорее зовут парикмахера. Прибегает г-н Лагарп. Эти две критики, две родные сестры, доктринерская и клерикальная, занимаются воспитанием. Писателей дрессируют с малолетства. Их отнимают от груди и искусственно выкармливают. Этаким пансион молодых знаменитостей.

Отсюда — особые правила, особая литература, особое искусство. Направо равняйся! Ведь речь идет о спасении общества через литературу, так же как и через политику. Каждый знает, что поэзия — это вещь легкомысленная, незначительная, ребячески забавляющаяся поисками рифм, бесплодная, тщеславная; а следовательно, ничего не может быть опаснее. Нужно посадить тех, кто мыслит, на крепкую цепь. В конуру! Ведь это так опасно! Что такое поэт? Если речь идет о том, чтобы почтить его, он — ничто; когда хотят его преследовать — он все!

Это пишущее племя необходимо подавить. Здесь полезно прибегнуть к помощи светской власти. Средства

¹ Наедине (лат.).

могут быть разные. Время от времени не мешает кое-кого сослать. Изгнания писателей начинаются с Эсхила и не кончаются на Вольтере. Каждый век прибавляет свое звено к этой цепи. Но чтобы изгонять, высылать и преследовать, нужно иметь хотя бы предлог. Такие меры возможны не во всех случаях. Они не очень удобны; полезно иметь и не такое громоздкое оружие для мелких повседневных стычек. Здесь может сослужить службу государственная критика, должным образом присягнувшая и пользующаяся доверием. Организовать преследование писателей — это неплохая штука. Травить перо другим пером — хитро придумано. Почему бы не завести литературных жандармов?

Хороший вкус — это предосторожность, принимаемая в интересах порядка. Где трезвые писатели, там и трезвые избиратели. Вдохновение можно заподозрить в жажде свободы; поэзия — вещь не совсем законная. Поэтому-то и существует официальное искусство — детище официальной критики.

Из этих предпосылок вытекает совершенно особая риторика. Природа допускается в это искусство лишь с большими ограничениями. Она пробирается с черного хода. Репутация природы подмочена, ее подозревают в демагогии. Стихии упраздняются, это дурное и слишком шумное общество. Прилив в равнодушие сносит все преграды, шторм — это ночной скандал. Не так давно в Академии художеств на картине кого-то из учеников бушующий ветер развеивал складки плаща; один из местных профессоров, шокированный таким непорядком, заявил: «Хороший стиль не допускает ветра».

Впрочем, реакция не отчаивается. Мы движемся вперед. Кое в чем мы достигли успехов. Понемногу нас начинают принимать в Академию, правда только после того, как кандидат предъявит удостоверение об исповеди Жюль Жанен, Теофиль Готье, Поль де Сен-Виктор, Литтре, Ренан, извольте-ка изложить ваш символ веры.

Но этого недостаточно. Зло пустило глубокие корни. Старое католическое общество и старая законная литература под угрозой. Силы мрака в опасности! Объявим же войну новым поколениям! Война новому духу! Демократию, эту дочь философии, преследуют по пятам.

Нужно опасаться случаев бешенства, то есть произведений гениев. Возобновляются гигиенические предписания. Очевидно, государственные дороги плохо охраняются. Кажется, появились бездомные поэты. Префект полиции пренебрегает своими обязанностями и допускает бродяжничество умов. О чем только думает начальство? Будьте начеку. Вдруг укусят посредственность? Берегитесь, это опасно. И право же, слухи подтверждаются: говорят, кто-то встретил Шекспира без намордника.

Шекспир без намордника — это предлагаемый читателям новый перевод.¹

V

Если кто и заслужил такую хорошую рекомендацию: «Он отличается трезвостью», то уж, конечно, не Вильям Шекспир. Шекспир — один из самых больших шалопаев, которых «серьезной» эстетике когда-либо приходилось прибирать к рукам.

Шекспир — это плодородие, это сила, обилие, это набухшая грудь кормилицы, пенящаяся чаша, переполненный чан, брызжущий сок, потоки лавы, семена, кружащиеся в порыве ветра, животворный ливень; все у него — тысячами, все — миллионами; никакого воздержания, никаких пут, никакой расчетливости, безрассудная и спокойная щедрость творца. Тем, кто трясется над содержанием своего кармана, этот неистощимый кажется буйно помешанным. Скоро ли он кончит? Никогда. Шекспир сеет вокруг себя ослепительные сокровища. Что ни слово — образ, что ни слово — контраст, что ни слово — день и ночь.

Поэт — мы уже говорили это — подобен природе. Весь в неуловимых оттенках, в мельчайших подробностях, не сдержанный, не скупой. Простой в своем великолепии. Объясним эту несложную мысль.

В поэзии умеренность — это убожество, простота — это величие. Дать каждой вещи столько пространства, сколько ей нужно, ни больше, ни меньше — вот что такое простота.

¹ Полное собрание сочинений Шекспира, перевод Франсуа-Виктора Гюго. (Прим. авт.)

Простота — это справедливость. Таков основной закон истинного вкуса. Каждая вещь должна быть поставлена на свое место и выражена своим словом. При том единственном условии, что будет поддерживаться некое скрытое равновесие и сохраняться некая таинственная пропорция, самая величайшая сложность, будь то в стиле или в композиции, может быть простотой. Это — секрет настоящего искусства. Только бескорыстная критика, движимая священным восторгом, проникает в эти сложные законы и постигает их. Изобилие, богатство, пылающее излучение могут быть простыми. Солнце просто.

Эта простота, как мы видим, не похожа на простоту, рекомендуемую Ле Батте, аббатом Добиньяком и отцом Бугуром.

Каково бы ни было изобилие, каково бы ни было переплетение, даже запутанное, смешанное, даже такое, которое невозможно расплести, — все, что правдиво, то просто.

Эта простота, в которой мы ощущаем глубину, — единственная, какую знает искусство.

Простота — это правда, а значит, чистосердечие. Чистосердечие — лицо правды. Шекспир прост великой простотой. Он до того прост, что иным может даже показаться глупым. Он не знает малой простоты.

Простота, сводящаяся к бессилию, простота, равная истощенности, простота, страдающая одышкой, — это патологический случай. Она не имеет ничего общего с поэзией. Ей больше пристала больничная койка, чем полет на спине гиппогрифа.

Я признаю, что горб Терсита прост, но ведь грудные мышцы Геркулеса тоже просты. И эту простоту я предпочитаю первой.

Простота поэзии может быть подобна ветвистому дубу. Разве дуб производит на вас впечатление чего-то византийского или утонченного? Его бесчисленные антитезы — гигантский ствол и маленькие листья, твердая кора и бархатистый мох, свет, впитываемый им, и отбрасываемая им тень, ветви, венчающие героев, и плоды, питающие свиней, — неужели все это признаки надуманности, извращенности, манерности и плохого вкуса? Не слишком ли дуб остроумен? Не принадлежит ли он к салону де Рамбулье? Быть может, он смешной жеманник? Заражен гон-

горизмом? Принадлежит к упадочной школе? Неужели же вся простота, *sancta simplicitas*¹, воплощается в кочне капусты?

Утонченность, злоупотребление остроумием, надуманность, гонгоризм — за что только не ругали Шекспира! Заявляют, что это недостатки, свойственные малым, а сами спешат упрекнуть в них колосса.

Да и к тому же этот Шекспир ни с чем не считается, он идет напролом, за ним не поспеть, он шагает через приличия, он валит с ног Аристотеля, наносит урон иезуитизму, методизму, пуризму и пуританству; он приводит в смущение Лойолу и переворачивает всего Уэсли; он храбр, смел, предприимчив, воинствен, прям. Его чернильница дымится, как кратер. Он всегда за работой, в действии, он полон рвения, всегда в пылу, на ходу. Он не выпускает пера из руки, его чело в огне, в него словно чорт вселился. Жеребец не жалеет сил; но по дороге плетутся мулы, которым это не по нраву. Быть плодовитым — значит быть напористым. Такие поэты, как Исайя, как Ювенал, как Шекспир, в самом деле переходят всякую меру. Что за чорт! Надо думать немного и о других, один не имеет права на все: никогда не изменяющая мужественность, никогда не остывающее вдохновение, метафор — что цветов на лугу, антитез так много, как у дуба, контрастов и глубин столько же, как у вселенной, — непрерывное зарождение, созревание, слияние, появление нового, широкое целое, прекрасные и сильные детали, живая доходчивость, оплодотворение, полнота, созидание — это слишком, это нарушает права бездарных.

Вот уже скоро три века, как требующие воздержания критики смотрят на Шекспира — этого поэта, полного огня, — с таким недовольным видом, какой, вероятно, бывает у тех пасынков судьбы, которые в гареме вынуждены довольствоваться ролью зрителей.

У Шекспира нет сдержанности, умеренности, нет границ, нет умолчаний. У него отсутствует только отсутствие. Он ничего не бережет про запас. Он не постится. Он не знает преград, как буйная поросль, как набухшие семена, как свет, как пламя. И все это не мешает ему думать о вас, зритель или читатель, поучать вас, давать вам советы,

¹ Святая простота (лат.).

быть вашим другом, как любой другой поэт вроде добряка Лафонтена, и оказывать вам маленькие услуги. Вы можете погреть себе руки у его пожара.

Отелло, Ромео, Яго, Макбет, Шейлок, Ричард III, Юлий Цезарь, Оберон, Пук, Офелия, Дездемона, Джульетта, Титания, мужчины, женщины, ведьмы, феи, души — Шекспир широко раскрывает себя, — берите, берите, берите. Хотите еще? Вот Ариэль, Пароль, Макдуф, Просперо, Виола, Миранда, Калибан, — вам все еще мало? Вот Джессика, Корделия, Крессида, Порция, Брабанцио, Полоний, Горацио, Меркуцио, Имогена, Пандар Троянский, Боттом, Тезей. Ессе Deus ¹, се поэт, он приносит себя в дар, — кто хочет вкусить от меня? Он отдается, он раздает себя, он щедро наделяет собой и все-таки не исчерпывается. Почему? Не может. Опустошение для него невозможно. В нем есть какая-то бездонность. Он наполняет себя, и растрчивает, и начинает сначала. Это продырявленная корзина духа из волшебной сказки.

По вольности и смелости языка Шекспир равен Рабле, которого недавно некий лебедь назвал свиньей.

Как все великие умы, в буйном разгуле всемогущества Шекспир наполняет свою чашу всей природой, пьет ее и заставляет пить и вас. Вольтер упрекнул его за это пьянство, и правильно сделал. В самом деле, повторим и мы, почему у этого Шекспира такой темперамент? Он не останавливается, он не устает, он не щадит эти бедные маленькие желудки — кандидаты в Академию. Он не страдает тем несварением, что зовется «хорошим вкусом». Он могуч. Что за бескрайнюю, неудержимую песню поет он в веках, — бранную песню, застольную песню, любовную песню, песню, что льется от короля Лира к королеве Маб и от Гамлета к Фальстафу, порой печальная, как рыдание, великая, как Илиада! «Я весь разбит после чтения Шекспира», — говорил г-н Оже.

У его поэзии терпкий аромат меда, накопленного бездомной бродягой-пчелой, у которой нет улья. Здесь проза, там стихи — всякая форма подходит ему, она ведь только сосуд, наполненный его мыслями. Его поэзия плачет и глумится. Английский язык, язык несовершенный, то помогает ему, то мешает, но повсюду сквозь него проби-

¹ Се господь (лат.).

вается и просвечивает глубокая душа поэта. Драма Шекспира развивается в каком-то непостижимом ритме; она так широка, что, кажется, нетвердо стоит на ногах, у нее и от нее кружится голова, но нет ничего устойчивее этого взволнованного величия. Шекспир содрогается, потому что в нем и ураганы, и духи, и таинственные зелья, и трепетное колебание мимолетных дуновений, темное проникновение тайных сил, мощный подъем неведомых соков. Отсюда его смятение, в глубине которого — спокойствие. Этого смятения недостает Гете, напрасно превозносимому за его бесстрастность, — она не есть признак гениальности. Смятение это присуще всем первостепенным умам. Оно есть у Иова, у Эсхила, у Алигьери. Это смятение — человечность. Божественное на земле должно быть человеческим. Оно должно задавать себе загадку собственного бытия и тревожно искать ответа. Вдохновение — чудо, и от него неотделимо священное оцепенение. Всякое величие ума приводит к одиночеству и сопряжено с изумлением. Шекспир, как все великие поэты, как все великие явления, погружен в раздумье. Он страшится своего собственного роста, он потрясен своей собственной бурей. Временами можно подумать, что Шекспир пугает Шекспира. Он ужасается своей глубины. Это признак высшего ума. Его собственная широта потрясает его и вызывает в нем какие-то титанические колебания. Нет гения, которого волны не бросали бы из стороны в сторону. Пьяный дикарь, пусть так. Он дик, как девственный лес; он пьян, как открытое море.

Шекспир... только кондор может дать представление об этом мощном полете, — он несется вдаль, возвращается, вновь летит, поднимается ввысь, опускается, парит, устремляется вглубь, ныряет, камнем падает вниз, исчезает в пропасти, исчезает в вышине. Он один из тех гениев, на которых бог нарочно не надевает узды, чтобы они, широко взмахивая крыльями, неукротимые, уносились в бесконечность.

Время от времени на нашей планете рождается один из таких умов. Мы уже говорили, что на своем пути они обновляют искусство, науку, философию, а порой и общество.

Они заполняют собой век, потом уходят от нас. И тогда их свет озаряет уже не одно это столетие, а весь род люд-

ской от начала и до конца времен, и мы видим, что каждый из этих людей был умом всего человечества, вместившимся в одном мозгу, и явился в свой час для того, чтобы совершить на земле дело прогресса.

И когда жизнь закончена и дело завершено, смерть объединяет этих великих гениев в таинственное содружество, и там, в бесконечности, они, вероятно, образуют единую семью.

КНИГА ВТОРАЯ

Шекспир. Его творение. Кульминационные пункты

I

Каждому гению первой величины свойственно создавать образец человека. Все они приносят в дар человечеству его портрет, одни смеясь, другие плача, третьи погрузившись в раздумье. И последние — это величайшие. Плавт смеется и дарит людям Амфитриона, Рабле смеется и дарит людям Гаргантюа, Сервантес смеется и дарит людям дон Кихота, Бомарше смеется и дарит людям Фигаро, Мольер плачет и дарит людям Альцеста, Шекспир предается раздумью и дарит людям Гамлета, Эсхил мыслит и дарит людям Прометея. Те гении велики; Эсхил и Шекспир необъятны.

Портреты человечества, оставленные ему как бы на прощанье этими странниками, поэтами, редко бывают прикрашены, они всегда точны и отличаются глубоким сходством. Художник извлекает из души порок, или безумие, или добродетель и выводит их на поверхность. Застывшая слеза становится жемчужиной; окаменевшая улыбка словно начинает казаться угрозой, морщины — это борозды мудрости; иной раз нахмуренные брови означают трагедию. Эта вереница образцов человека — непрерывный урок поколениям; каждый век прибавляет к ним несколько лиц; иногда они ярко освещены и выступают рельефно, как Масетта, Селимена, Тартюф, Тюркаре и Племянник Рамо, иногда это лишь бегло начертанные профили, как Жиль Блаз, Манон Леско, Кларисса Гарлоу и Кандид.

Бог творит по интуиции, человек творит по вдохновению, дополненному наблюдением. Это вторичное сотворение мира, это божественное деяние, совершаемое человеком, и есть то, что создается гением.

Когда поэт становится на место судьбы, когда он с таким совершенством создает людей и события, так поразительно похожих на действительность, что некоторым религиозным сектам это внушает ужас как какое-то нарушение прав провидения и они называют поэта «лжецом»; когда поэт ловит совесть человека с поличным и окружает ее определенной средой, чтобы она боролась с этой средой, управляла ею или переделывала ее, — это драма. В подобном творении есть нечто высокое. Это владение человеческой душой делает поэта почти равным богу. Тайну такого равенства легко понять, если поразмыслить о том, что бог внутри каждого человека... Это равенство есть тождество. Что такое наша совесть? Бог. И он подсказывает нам доброе дело. Что такое наш ум? Бог. И он вдохновляет высокое произведение искусства.

Но несмотря на присутствие бога в этих творениях, критики, как мы видели, не становятся от этого менее желчными. Величайшие умы и есть как раз те, которых больше всего оспаривают. Случается даже, что на гениев нападают умные люди. Странная вещь: вдохновленные не признают вдохновения у других. Эразм, Бейль, Скалигер, Сент-Эвремон, Вольтер, изрядное число отцов церкви, целые семьи философов, вся александрийская школа, Цицерон, Гораций, Лукиан, Плутарх, Иосиф Флавий, Дион Хризостом, Дионисий Галикарнасский, Филострат, Митродор Лампсакский, Платон, Пифагор сурово критиковали Гомера. В этом списке имен мы опускаем Зоила. Тот, кто отрицает, не может быть критиком. Ненависть не есть понимание. Ругаться не значит спорить. Зоил, Мевий, Чекки, Грин, Авелланеда, Вильям Лаудер, Визе, Фрерон — эти имена невозможно отмыть. Эти люди оскорбили род людской в лице его гениев, на руках этих презренных навсегда сохранились следы брошенных ими комьев грязи.

Об этих людях не сохранилось даже недоброй славы, казалось бы заслуженной ими; они не снискали и той меры позора, которой они могли бы ожидать. О их существовании мало кому известно. Они наполовину забыты, а это еще оскорбительнее, чем полное забвение. За исклю-

чением двух или трех из них, чьи имена стали презрительными кличками, — своего рода сов, пригвожденных к столбу и оставленных там в назидание другим, — эти горе-критики никому не известны. Они пребывают в тени. За их подозрительным существованием последовала сомнительная слава. Вот, например, Клеман, сам себя называвший «сверхкритиком», вся деятельность которого сводилась к тому, что он кусал Дидро и писал на него доносы; его имя исчезает и стирается, и хотя он родился в Женеве, его путают с Клеманом Дижонским, духовником сестер короля, с Давидом Клеманом, автором «Любопытной библиотеки», с Клеманом де Бэз, бенедиктинцем из Сент-Мор, и с Клеманом д'Аскен, провинциалом ордена капуцинов в Беарне. Стоило объявлять произведения Дидро «темной болтовней» и умереть сумасшедшим в Шарантоне, чтобы в конце концов раствориться в четырех или пяти безвестных Клеманах! Напрасно Фамьен Страда яростно нападал на Тацита, его едва отличают от Фабьена Спада, шута Сигизмунда Августа, по прозвищу Деревянная Шпага. Напрасно Чекки рвал на части Данте, мы не уверены даже, не звали ли его Чекко. Напрасно Грин хватал Шекспира за шиворот, его все-таки путают с другим Грином. Авелланеду, «врага» Сервантеса, кажется, звали Авелланедо. Лаудера, клеветавшего на Мильтона, возможно, звали Лейдером. Некто де Визе, который «разносил» Мольера, то же лицо, что и некий Донно: он сам назвался де Визе, из любви к дворянскому сословию. Они рассчитывали на величие тех, кого оскорбляли, чтобы снискать немного блеска и для себя. Напрасные надежды: эти существа остались в тени. Этим бедным оскорбителям даже не заплатили. Им не досталось и презрения. Пожалеем их.

II

Добавим, что клевета старается втуне. Тогда для чего же она нужна? Она не приносит пользы даже злу. Знаете ли вы что-нибудь более бесполезное, чем вред, не приносящий вреда?

Более того — этот вред приносит пользу. В один прекрасный день оказывается, что клевета, зависть и нена-

висть, думая потрудиться против кого-то, на самом деле потрудились для него. Их хула прославляет; стремясь очернить, они только придают блеск. Они добиваются лишь того, что шум вокруг славы все растет.

Будем продолжать.

Итак, гении по очереди примеряют эту огромную маску человечества, и сила их души, проходящая через таинственные отверстия для глаз, так велика, что сама маска от их взгляда меняется — из страшной она становится комической, потом мечтательной, потом печальной, потом юной и улыбающейся, потом дряхлой, потом чувственной и прожорливой, потом благочестивой, потом оскорбляющей, — и это Каин, Иов, Атрей, Аякс, Приам, Гекуба, Ниобея, Клитемнестра, Навзикая, Пистоклер, Гремий, Дав, Пазикомпса, Химена, дон Ариас, дон Диго, Мударра, Ричард III, леди Макбет, Дездемона, Джульетта, Ромео, Лир, Санчо Панса, Пантагрюэль, Панург, Арнольф, Жорж Данден, Сганарель, Агнеса, Розина, Викторина, Базилио, Альмавива, Керубино, Манфред.

Прямое божественное созидание породило Адама, прототип человека. Опосредствованное божественное созидание, то есть созидание человеческое, порождает других Адамов — типические образы.

Типический образ не воспроизводит никакого человека в частности; он не подходит точно ни к какому индивидууму, он обобщает и концентрирует в одном лице целую семью характеров и умов. Типический образ не сокращает, а сгущает. Он воплощает не одного, а всех. Алкивиад только Алкивиад, Петроний только Петроний, Бассомпьер только Бассомпьер, Фронсак только Фронсак, Лозен только Лозен; но возьмите Лозена, Фронсака, Бекингэма, Бассомпьера, Петрония и Алкивиада, бросьте их в горнило мечты, и оттуда выйдет призрак, более реальный, чем каждый из них, — дон Жуан. Переберите одного за другим всех ростовщиков, никто из них не будет тем свирепым венецианским купцом, который кричал: «Тубал, выдай ему вексель на две недели; если он не заплатит, я потребую его сердца». Соберите вместе всех ростовщиков, из их толпы выделится один обобщенный — Шейлок. Сложите вместе все ростовщичество, и у вас получится Шейлок. Народная метафора, всегда безошибочная, подтверждает, не зная его, плод воображения поэта; и пока Шек-

спир создает Шейлока, она создает слово «живоглот». Шейлок — еврей, но он также — все иудейство, то есть вся еврейская нация, с ее низкими и высокими сторонами, с ее честностью и мошенничествами, и именно потому, что он обобщает черты целой расы, в том виде, в каком ее создало угнетение, Шейлок велик. Впрочем, евреи, даже средневековые, правы, говоря, что ни один из них — не Шейлок; и все сластолюбцы будут правы, если скажут, что ни один из них не дон Жуан! Пожуйте листок апельсинового дерева — вы не почувствуете вкуса апельсина. И все же у листа и плода есть глубокое сродство, общий корень, один и тот же источник соков, единое начало жизни в подземной мгле. Плод заключает в себе тайну дерева, а типический образ заключает в себе тайну человека. Этим и объясняется странная жизнь типического образа.

Потому что — и в этом чудо — типический образ живет. Если бы он был только абстракцией, люди не узнавали бы его и не мешали бы этой тени идти своей дорогой. Так называемая классическая трагедия создает маски; драма создает типические образы. Урок людям и в то же время человек, миф — с человеческим лицом, вылепленным с таким совершенством, что оно смотрит на вас и взгляд его — зеркало; притча, как будто толкающая вас локтем; символ, кричащий: «Берегись!»; идея, ставшая нервами, мускулами и плотью; мысль, у которой есть сердце, чтобы любить, нутро, чтобы страдать, глаза, чтобы плакать, зубы, чтобы пожирать или смеяться; психологическое понятие, обладающее рельефностью факта и кровоточащее, когда оно кровоточит, подлинной кровью, — вот что такое типический образ. О, всемогущество истинной поэзии! Типические образы — живые существа. Они дышат, трепещут, мы слышим их шаги по полу, они существуют. Они существуют более интенсивным существованием, чем любой из тех, кто сейчас ходит по улице и считает себя живым. У этих призраков больше плотности, чем у человека. В их сущности есть частица вечности, неотъемлемая от великих творений, которая заставляет жить Тримальхиона, в то время как господин Ромье уже умер.

Типические образы — это возможности, предвиденные богом; гений осуществляет их. Вероятно, бог, чтобы внушить людям доверие, предпочитает учить их через других людей. Поэт живет рядом с людьми, его слова скорей

дойдут до их ушей. Отсюда и доходчивость типических образов. Человек — только предпосылка, типический образ — это вывод; бог творит явление, гений дает ему имя; бог создает купца вообще, гений создает Гарпагона; бог создает предателя вообще, гений создает Яго; бог создает кокетку вообще, гений создает Селимену; бог создает буржуа вообще, гений создает Кризалея; бог создает короля вообще, гений создает Грангузье. Бывают моменты, когда готовый типический образ рождается из какого-то неведомого сотрудничества всего народа с талантливым и искренним актером, который, неожиданно для самого себя с силой выражает этот образ; толпа при этом играет роль повитухи; так, в эпоху, у которой на одном полюсе Талейран, а на другом Шодрюк-Дюкло, вдруг как молния блеснул таинственно выношенный театром призрак — Робер Макер.

Типические образы свободно движутся в искусстве и в природе. Они — идеальное, воплотившееся в реальном. В них сгустилось все добро и все зло, присущее людям. Под взглядом мыслителя каждый из них становится источником человеческого.

Мы уже говорили это: сколько типических образов, столько и Адамов. Человек, созданный Гомером, Ахилл, — это Адам, от него пошла порода воителей; человек, созданный Эсхилом, Прометей, — тоже Адам, от него происходит род борцов; человек, созданный Шекспиром, Гамлет, — Адам, к нему восходит семья погруженных в раздумье. Другие Адамы, сотворенные поэтами, воплощают один — страсть, другой — долг, этот — разум, тот — совесть, этот — падение, тот — восхождение.

Вырождение осторожности в трусливую дрожь можно проследить от старца Нестора к старику Жеронту; вырождение любви в вожделение идет от Дафниса к Ловеласу. Красота в сочетании со змием совершает путь от Евы к Мелузине. Типические образы берут свое начало в Книге бытия, а одно из звеньев этой цепи проходит через Ретиф де Ла Бретонна и Ваде. Им доступен лиризм, но они не гнушаются и базарной бранью. Устами Гро-Рене они говорят на диалекте, а у Гомера обращаются к Минерве, таскающей их за волосы: «Чего ты пристала ко мне, богиня?»

Поразительное исключение было допущено только для Данте. Человек Данте — это сам Данте. Данте, если

можно так выразиться, вторично воссоздал себя в своей поэме; он сам — типический образ; его Адам — это он. Ему не нужно было искать героя для своей поэмы. Он только взял себе в помощники Вергилия. Он просто-напросто превратил самого себя в эпическую фигуру, даже не потрудившись изменить свое имя. И в самом деле, ведь то, что он задумал, было совсем просто: спуститься в ад и затем подняться на небо. Стоит ли стесняться из-за таких пустяков? И он гордо стучится в двери вечности и говорит: «Открой, я — Данте».

III

Мы только что сказали, что два величайших Адама — это Прометей, человек, созданный Эсхилом, и Гамлет, человек, созданный Шекспиром.

Прометей — это действие, Гамлет — это колебание.

У Прометея препятствие внешнее, у Гамлета — внутреннее.

В Прометее воля пригвождена медными гвоздями и не может пошевелиться; кроме того, рядом с ней два стража — Сила и Власть. У Гамлета воля поработана еще больше, она накрепко связана размышлением, которое предшествует поступкам, — той бесконечной цепью, что сковывает нерешительных. Попробуйте вырваться от своих сомнений! Наше раздумье, какой это гордиев узел! Быть в рабстве у самого себя — вот подлинное рабство. Попробуйте перелезть через эту стену — собственную мысль! Покиньте, если можете, эту тюрьму — вашу любовь! Есть лишь одна темница — та, где замурована наша совесть. Прометею, чтобы стать свободным, нужно только сломать бронзовый ошейник и победить бога; Гамлет же должен сломать самого себя и победить самого себя. Прометей может выпрямиться и встать на ноги, хотя ему и придется приподнять для этого гору; Гамлет же, для того чтобы выпрямиться, должен приподнять свою мысль. Прометею нужно только оторвать от своей груди коршуна; Гамлет же должен вырвать из себя Гамлета. Прометей и Гамлет — это две обнаженные печени; из одной течет кровь, из другой — сомнение.

Обычно Эсхила сопоставляют с Шекспиром на примере «Ореста» и «Гамлета», потому что в основе обеих этих трагедий лежит одна и та же драма. И в самом деле, трудно найти более сходные сюжеты. Ученые мужи указывают здесь на аналогию; бездарные невежды, завистливые глупцы радуются при мысли, что обнаружили плагиат. Это, впрочем, возможное поле деятельности и для эрудитов, применяющих сравнительный метод, и для серьезной критики. Гамлет идет по следам Ореста, ставшего убийцей своей матери из сыновней любви. Но это внешнее сходство, скорее поверхностное, нежели глубокое, поражает нас меньше, чем таинственная близость двух прикованных — Прометей и Гамлета.

Не будем забывать: человеческому духу присуще божественное начало, и время от времени он порождает сверхчеловеческие творения. Эти сверхчеловеческие творения, созданные человеком, даже более многочисленны, чем мы думаем, ибо ими полно все искусство. Кроме поэзии, где чудес изобилие, в музыке существует Бетховен, в скульптуре — Фидий, в архитектуре — Пиранези, в живописи — Рембрандт, в живописи, архитектуре и скульптуре — Микеланджело. Многих, не менее великих, мы пропускаем.

«Прометей» и «Гамлет» входят в число этих более чем человеческих творений.

В этих совершенных произведениях чувствуется какое-то гигантское упорство, они не укладываются ни в какие обычные мерки, у них во всем — величие, пугающее посредственные умы; если нужно, они могут доказать истинное через невероятное; во имя Неведомого, во имя бездн таинственной справедливости они зовут к ответу судьбу, общество, закон, религию; события они оценивают, как сыгранную роль, и при случае упрекают за них рок или провидение; страсть, этот грозный персонаж, мечется там в человеке; там дерзновение и порой заносчивость разума; там смелые формы стиля, способные выразить любые крайности; и в то же время глубокая мудрость, кротость гиганта, доброта растроганного чудовища, неизреченная заря, неизъяснимая, но освещающая все; таковы признаки этих непревзойденных созданий. В иных поэмах сияют небесные светила.

Это сияние есть у Эсхила и Шекспира.

Нет зрелища более устрашающего, чем Прометей, распростертый на кавказских вершинах. Это гигантская трагедия. Прометея подвергают той древней казни, которая в наших старинных уставах о пытках называется дыбой и которой Картуш избег благодаря грыже; только дыбой Прометею служит гора. В чем его преступление? В его праве. Расценивать право как преступление, а борьбу за него как бунт — в этом с незапамятных времен состояла ловкость тиранов. Прометей совершил на Олимпе то же, что Ева совершила в раю: он узнал немного больше, чем полагалось. Юпитер, бывший, кстати сказать, не кем иным, как Иеговой (Jovi, Jova), наказал эту дерзость — желание жить. Древняя традиция, поселяющая Юпитера в каком-то определенном месте, лишает его той космической безличности, которой обладает Иегова из Книги бытия. Юпитер греческий, плохой сын плохого отца, восставший против Сатурна, в свое время восставшего против Урана, в сущности выскочка. Титаны — это нечто вроде старшей ветви царствующей фамилии, у них есть свои приверженцы — свои легитимисты, к которым принадлежит и Эсхил, мститель за Прометея. Прометей — это побежденное право. Юпитер, как это всегда бывает, завершил узурпацию власти насилием над правом. Олимп требует ссылки Прометея на Кавказ. Прометея приковывают к горе. Титан повержен, опрокинут навзничь, пригвожден. Меркурий, всеобщий друг, прилетает к нему с советами, которые обычно даются низверженным монархам на другой день после государственного переворота. Меркурий — это подлость ума. Меркурий — это средоточие пороков, исполненное остроумия. Меркурий, бог порочный, служит Юпитеру, богу преступному. Мошенники и теперь почитают убийц — это отличительный признак прислужников зла. Вслед за завоевателем всегда появляется дипломат — здесь сказывается тот же закон. Величие истинных произведений искусства в том, что они повторяют в веках деяния человечества. Прометей, пригвожденный к кавказским вершинам, — это Польша после 1772 года, это Франция после 1815 года, это Революция после брюмера. Меркурий говорит, но Прометей почти не слушает. Предложения амнистии не могут быть приняты,

когда прощать имеет право только наказанный. Поверженный Прометей презирает Меркурия, стоящего над ним, и Юпитера, стоящего над Меркурием, и судьбу, стоящую над Юпитером. Прометей издевается над терзающим его коршуном; он пожимает плечами, насколько позволяют его цепи; что ему за дело до Юпитера, и зачем ему Меркурий? Никто не властен над этим гордым мучеником. Удары молнии причиняют ему жгучую боль и беспрестанно будят его гордость. Тем временем вокруг него раздается плач, земля приходит в отчаяние, по-женски сострадательные облака, пятьдесят океанид, приносят ему знаки своего поклонения; слышно, как шумят леса, стонут дикие звери, воют ветры, рыдают волны, жалуются стихии, весь мир страдает вместе с Прометеем; жизнь всей вселенной скована его цепями, отныне вся природа как бы разделяет его пытку с трагическим наслаждением, к которому примешивается страх перед будущим. Как же быть теперь? Куда идти? Что будет с нами? И во всеобъемлющем единстве сущего — вещей, людей, животных, растений, скал, обращенных к Кавказским горам, — чувствуется невыразимая скорбь, скорбь об освободителе, закованном в цепи.

Гамлет, хотя в нем меньше от титана и больше от человека, все же не менее велик.

Гамлет. Какое-то неведомое, пугающее существо, совершенное в своей несовершенности. Все, и в то же время ничто. Он принц и демагог, проникательный и чудаковатый, глубокий и легкомысленный, мужчина и бесполое существо. Он не благоговеет перед скипетром, поносит трон, дружит со студентом, он беседует с прохожими, вступает в спор с первым встречным, понимает народ, презирает толпу, ненавидит грубую силу, не доверяет успеху, вопрошает неведомое, обращается на «ты» к тайне загробного мира. Он заражает других болезнями, которыми сам не страдает: его ложное помешательство становится причиной подлинного безумия его возлюбленной. Он на короткой ноге с призраками и с комедиантами. Он паясничает с мечом Ореста в руке. Он говорит о литературе, декламирует стихи, сочиняет театральную пьесу, играет на кладбище костями, сражает свою мать, мстит за отца и заканчивает страшную драму своей жизни и смерти гигантским вопросительным знаком. Он ужасает, потом

сбивает с толку. Никто никогда не видел такого тяжелого сна. Это убийца матери, вопрошающий: как знать?

Матереубийца? Остановимся на этом слове. Убивает ли Гамлет свою мать? И да и нет. Он только угрожает ей, но угроза так свирепа, что мать потрясена ею. «Ты уши мне кинжалами пронзаешь... Что хочешь ты? Меня убить ты хочешь? О, помогите! На помощь! Сюда!» И когда она умирает, Гамлет, не сожалея о ней, сражает Клавдия с трагическим криком: «Ступай за матерью моей!» Матереубийца в потенции — страшная вещь; Гамлет воплощает ее.

Если вместо северной крови, охлаждающей его порывы, влить ему в жилы южную кровь Ореста, он убьет свою мать.

Это суровая драма. В ней правдивое сомневается. В ней искреннее лжет. Нет ничего шире, ничего тоньше ее. В ней человек — вселенная, а вселенная — ничто. Гамлет, даже когда он живет полной жизнью, не уверен в том, что он существует. В этой трагедии, заключающей в себе целую философию, все плывет, колеблется, откладывается, шатается, разлагается, рассеивается и расплывается; мысль — это облако, воля — пар, решимость — сумерки, действие каждую минуту поворачивает вспять, роза ветров управляет человеком. Волнующее и головокружительное произведение, обнажающее суть всех вещей, где мысль может блуждать лишь от убитого короля до погребенного Йорика и где самое реальное — это королевская власть, представленная призраком, и веселье, воплотившееся в черепе.

Гамлет — вершина трагедии-сна.

V

Одна из возможных причин мнимого помешательства Гамлета до сих пор не была указана критиками. Говорили: Гамлет, как Брут, прикидывается помешанным, чтобы скрыть свои намерения. В самом деле, прикрываясь мнимым слабоумием, легче вынашивать большой замысел; тому, кого считают идиотом, можно на свободе готовиться к удару. Но случай с Брутом иной, чем случай с Гамлетом. Гамлет прикидывается помешанным, чтобы

избежать опасности. Брут прикрывает свой план, Гамлет — самого себя. Если принять во внимание трагические нравы дворов той эпохи, то станет понятным следующее: раз Гамлет узнал из откровений призрака о преступлении Клавдия, значит Гамлет в опасности. Здесь мы видим, что поэт в то же время превосходный историк, и чувствуем, как глубоко Шекспир умеет проникнуть во мглу старых королевств. И в средние века, и при империи времен упадка, и даже еще раньше горе было тому, кто узнал про убийство или отравление, совершенное королем. Вольтер предполагает, что Овидий был изгнан из Рима за то, что видел в доме Августа нечто постыдное. Знать, что король — убийца, было государственным преступлением. Если монарху угодно было не иметь свидетелей, то проведать что-либо — значило рисковать головой. Зоркие глаза могли быть только у плохого политика. Человек, подозреваемый в подозрении, мог считаться погибшим. У него оставалось лишь одно пристанище — безумие; нужно было прослыть «блаженным»; тогда его презирали, и этим все было сказано. Вспомните о совете, который у Эсхила Океан дает Прометею: «Казаться безумцем — таков секрет мудреца». Когда камергер Гуголин нашел железный вертел, на который Эдрик Собиратель посадил Эдмунда II, «он поспешил рехнуться», говорит саксонская хроника 1016 года, и таким образом спасся. Гераклий из Низибы, случайно открыв, что Риномет — братоубийца, заставил врачей признать себя умалишенным и добился пожизненного заточения в монастырь. Зато он жил спокойно и, старея, ожидал смерти с видом безумца. Гамлет подвергается той же опасности и прибегает к тому же средству. Он, как Гераклий, заставляет объявить себя сумасшедшим и прикидывается рехнувшимся, как Гуголин. И все-таки встревоженный Клавдий дважды пытается отделаться от него: в середине драмы — посредством топора или кинжала и в финале — с помощью яда.

То же самое находим мы и в короле Лире; сын графа Глостера также находит спасение в мнимой потере рассудка, и это ключ, позволяющий раскрыть и понять мысль Шекспира. С точки зрения философии искусства

притворное безумие Эдгара объясняет притворное безумие Гамлета.

Амлет, созданный Бельфоре, — волшебник, Гамлет Шекспира — философ. Выше мы говорили о той особой реальности, которая присуща созданиям поэтов. Трудно найти пример более разительный, чем этот типический образ — Гамлет. В Гамлете нет ничего абстрактного. Он учился в университете; его датская дикость сглаживается итальянской учтивостью; он небольшого роста, полный, немного лимфатичный; он хорошо фехтует, но это быстро вызывает у него одышку. В начале поединка с Лаэртом он, вероятно боясь вспотеть, отказывается от питья. Заставив, таким образом, своего героя жить реальной жизнью, поэт может бросить его в область чистого идеала. В нем достаточно материального.

Есть другие создания человеческого духа, равные Гамлету, но ни одно не превосходит его. В Гамлете воплотилось все величие мрачного. Зияющая могила, из которой поднимается драма, — это колоссально. На наш взгляд «Гамлет» — главное создание Шекспира.

Ни один образ, созданный поэтами, не тревожит и не волнует нас до такой степени. Сомнение, внушенное призраком, — вот что такое Гамлет. Гамлет видел своего умершего отца и говорил с ним, — но разве он убежден? Нет, он качает головой. Что ему делать? Он сам не знает. Его руки сжимаются в кулаки и снова опускаются. Его терзают предположения, логические умозаключения, чудовищные догадки, кровавые воспоминания; уважение к призраку, ненависть, жалость, страх перед действием и перед бездействием; его отец, его мать, противоречивость его долга — буря бушует в нем. А в уме его — мертвенное сомнение. Шекспир — изумительный мастер пластических образов, и мы почти видим потрясающую бледность этой души. Как и большую аллегорическую фигуру Альбрехта Дюрера, Гамлета можно было бы назвать «Меланхолия». У него над головой также мечется летучая мышь со вспоротым брюхом; у ног его — наука, глобус, циркуль, песочные часы, амур, а позади, на горизонте, огромное страшное солнце, от которого словно почернело все небо.

И в то же время вторая половина Гамлета — это гнев, бешенство, ураган оскорблений, сарказмы по адресу

Офелии, проклятия, обращенные к матери, самоуничтожение. Он болтает с могильщиками, почти смеется, потом, стоя в могиле Офелии, хватает Лаэрта за волосы и яростно топчет ногами ее гроб. Он поражает шпагой Полония, поражает шпагой Лаэрта, поражает шпагой Клавдия. Иногда его бездействие словно дает трещину, и из этой трещины вырываются раскаты грома.

Его мучит мысль о той возможной жизни, где реальность сливается с химерой и которой все мы боимся. Он действует всегда словно во сне. Его мозг можно было бы рассматривать как какое-то сложное образование: там есть слой страдания, слой мысли, а также слой сновидений. Сквозь этот-то слой сновидений он чувствует, понимает, узнает, воспринимает, пьет, ест, сердится, издевается, плачет и рассуждает. Между ним и жизнью стоит как бы прозрачная стена; это — стена сновиденья; за ней видно все, но перейти через нее нельзя. Своего рода непроницаемое облако окружает Гамлета со всех сторон. Разве вы никогда не испытывали во сне такого кошмара: вы бежите или спасаетесь, вы спешите, но чувствуете, что колени ваши окостенели, плечи непомерно тяжелы; вы с ужасом сознаете, что ваши руки парализованы и вы не в силах сделать ни одного движения? Гамлет испытывает этот кошмар наяву. Гамлет не там, где протекает его жизнь. Вам всегда кажется, что он говорит с вами с противоположного берега реки. Он зовет вас и задает вам вопросы. Он как бы вдаль от обрушившейся на него катастрофы, от прохожего, к которому он обращается, от мыслей, теснящихся в нем, от совершаемых им поступков. Он словно не прикасается даже к тому, что сокрушает. Это высший предел одиночества. Это уединение духа еще в большей степени отделяет его от простых смертных, чем его высокое положение принца. И в самом деле, нерешительность — это одиночество. Вас покидает даже ваша воля. Кажется, что ваше «я» ушло куда-то и оставило вас одного. Бремя Гамлета не так тяжело, как бремя Ореста, но зато оно сильнее качается из стороны в сторону; Орест придавлен роком, Гамлет — судьбой.

Но хотя Гамлет и стоит в стороне от людей, в нем есть нечто такое, что свойственно им всем. *Agnosco fratrem*¹.

¹ Узнаю себе подобного (лат.).

Бывают часы, когда в своей крови мы ощущаем его лихорадку. Тот странный мир, в котором он живет, — в конце концов наш мир. Он — тот мрачный человек, каким мы все можем стать при определенном стечении обстоятельств. Как бы болезненно ни было состояние Гамлета, он отражает неизменное состояние человека. Он воплощает неудовлетворенность души жизнью, где нет необходимой ей гармонии. Он как бы носит тесный башмак, который жмет ногу и мешает ходить; башмак — это наше тело. Шекспир освобождает Гамлета от тела, и хорошо делает. Гамлет-принц — это еще возможно, но Гамлет-король — никогда. Гамлет не мог бы управлять народом, он слишком далек от всего. К тому же он делает гораздо больше, чем если бы он царствовал, — Гамлет существует. Отнимите у него семью, родину, призрак и всю эльсинорскую историю — даже и в таком освобожденном от всего виде этот образ останется каким-то странно пугающим. И это потому, что в нем много человечности и таинственности. Гамлет страшен, что не мешает ему в то же время быть ироничным. Он двулик, как судьба.

Отречемся от ранее сказанных слов. Главное создание Шекспира — не Гамлет. Главное создание Шекспира — весь Шекспир. Впрочем, это справедливо для всех умов такого размаха. Они — громада, глыба, они царят, они подобны библии, и их величие — в единстве их созданий.

Смотрели вы когда-нибудь на мыс, протянувшийся под нависшими тучами и уходящий, насколько хватает глаз, вперед, в глубокую воду? Каждый из составляющих его холмов — необходимая часть его очертаний. От него не отнимешь ни одной возвышенности, ни одной лощины. Его мощный силуэт резко вырисовывается на фоне неба, весь целиком вдвигаясь в волны, и нет на нем ни одной лишней скалы. По этому мысу вы можете идти среди безграничных вод, бродить под порывами ветра, видеть вблизи, как летают орлы и плавают чудовища; вы, человек, можете блуждать среди гула вечности, постигать непостижимое. И все это душе вашей дает поэт. Гений — это мыс, устремляющийся в бесконечность.

Рядом с «Гамлетом», и на ту же высоту, нужно поставить три грандиозные драмы: «Макбет», «Отелло» и «Король Лир».

Гамлет, Макбет, Отелло, Лир — эти четыре статуи господствуют над высоким зданием творений Шекспира. Мы уже объяснили, что такое Гамлет.

Сказать: Макбет — это властолюбие, значит ничего не сказать. Макбет — это голод. Какой голод? Голод чудовища, всегда возможного в человеке. У иных душ есть зубы. Не возбуждайте в них голод.

Вкусить от яблока — это опасно. Имя яблока — *Отпия*¹, говорит Фильсак, тот доктор Сорбонны, который исповедовал Равальяка. У Макбета есть жена, в хронике именуемая Груок. Эта Ева искушает этого Адама. Как только Макбет вкусил от запретного плода — он погиб. Первое, что создали Адам и Ева, был Каин; первое, что совершили Макбет и Груок, было убийство.

От вожделения недалеко до насилия, насилие легко становится преступлением; эта возрастающая прогрессия и есть Макбет. Вожделение, Преступление, Безумие — эти три ведьмы говорили с ним тайно на пустыре и манили его на трон. Его звал кот Греймелкин, — значит, Макбет станет воплощением хитрости; его звала жаба Пэддок, — значит, Макбет станет воплощением ужаса. Груок, это чудовище, доконала его. Все кончено; Макбет больше не человек. Он превратился в бессознательную энергию, свирепо стремящуюся к злу. Отныне он не признает никакого права, его вожделение для него все. Преходящее право — королевская власть, вечное право — гостеприимство; Макбет убивает и то и другое. И более того — он даже не знает, что значат эти права. Еще прежде, чем, окровавленные, они пали от его руки, они уже лежали мертвыми в его душе. Макбет начинает с предательства, он убивает Дункана, своего гостя; его злодеяние такое страшное, что в знак небесного гнева в ту ночь, когда был зарезан их хозяин, кони Дункана вдруг одичали. Первый шаг сделан, и начинается стремительное падение. Это лавина. Макбет катится. Он низвергается. Его кидает от

¹ Всё (лат.).

одного преступления к другому, все более низкому. В нем происходит злоеущее разрастание материи, заглушающей его душу. Он — неодоушевленная сила, разрушающая все. Он — камень руины, пламя войны, хищный зверь, свирепый бич. Став королем Шотландии, он носится по всей стране, окруженный своими кернами с обнаженными ногами и тяжело вооруженными латниками, и режет, грабит, убивает. Он истребляет танов, он убивает Банко, он убивает всех Макдуфов, кроме того, от чьей руки умрет он сам, он убивает знать, он убивает народ, он убивает родину, он убивает «сон». Наконец наступает катастрофа, на него надвигается Бирнамский лес; Макбет все растоптал, все преступил, на все покусился, все разбил и в своей безудержности доходит до того, что посягает на природу; природа теряет терпение, природа-душа обрушивается на человека, ставшего силой.

У этой драмы эпические пропорции. Макбет — это тот устрашающий ненасытный зверь, который бродит по всей истории, называясь в лесу разбойником, а на троне — завоевателем. Предок Макбета — Нимрод. Неужели эти люди силы навсегда останутся буйно помешанными? Будем справедливы: нет. У них есть цель. Достигнув ее, они остановятся. Что нужно дать Александру, Киру, Сезострису, Цезарю? Весь мир; и они успокоятся. Жоффруа Сент-Илер говорил мне однажды: «Когда лев сыт, он в ладу с природой». Для Камбиза, Сеннахериба, Чингисхана и всех им подобных насытиться — значит обладать всем миром. Они успокоятся только тогда, когда начнут переваривать все человечество.

А кто такой Отелло? Это ночь. Титаническая и роковая фигура. Ночь влюблена в день. Черная мгла любит зарю. Африканец боготворит белую женщину. Отелло без ума от Дездемоны, она для него — свет. А потому — как легко овладевает им ревность! Он велик, он царствен, он всемогущ, он возвышается над всеми, его сопровождают храбрость, сражения, фанфары, знамена, известность, слава, он в ореоле двадцати побед, он как светило, этот Отелло, но он — чернокожий. И как быстро ревность превращает героя в чудовище. Чернокожий становится негром. Как быстро ночь приманила смерть!

Рядом с Отелло, воплощением ночи, мы видим Яго, воплощение зла. Зло — это разновидность мрака. В при-

роде ночь — это только ночь; зло — это ночь души. Вероломство и ложь — какая это мгла! Течет ли в жилах предательство или чернила — это все равно. Тот, кто столкнулся с обманом или клятвопреступлением, знает это; когда имеешь дело с мошенником, приходится идти ощупью. Если залить зарю лицемерием, солнце погаснет. Именно это и случилось с богом благодаря ложным религиям.

Яго возле Отелло — это пропасть возле того, кто поскользнулся. «Сюда!» — шепчет она. Ловушка дает советы слепоте. Злодей с мрачной душой ведет чернокожего. Обман обещает просветление, необходимое ночи. Ложь служит ревности собакой-поводырем. Негр Отелло и изменник Яго покушаются на белизну и чистоту; что может быть страшнее? Эти свирепые порождения мглы сговариваются. Эти два воплощенных затмения, одно рыча, другое усмехаясь, вступают в заговор и готовят трагическую гибель светлomu началу.

Вникните в глубокий смысл следующего: Отелло — это ночь. Когда ночь хочет убить, чем пользуется она для убийства? Ядом? дубиной? топором? ножом? Нет, подушкой. Убить — значит усыпить. Шекспир сам, быть может, не отдавал себе в этом отчета. Творец иногда почти невольно подчиняется своему типическому образу, столь велика сила этого образа. Так Дездемона, супруга человека-ночи, умирает, задушенная; подушка, на которой она подарила ему первый поцелуй, принимает и ее последний вздох.

В «Лире» главное — Корделия. Материнская любовь дочери к отцу — это глубокая тема. Такое материнство больше всего достойно почитания, оно восхитительно передано легендой о той римлянке, которая в темнице кормила своим молоком старика отца. Молодая грудь, спасающая от голодной смерти седобородого старца, — нет более священного зрелища. Эта дочерняя грудь — Корделия.

Как только Шекспир нашел этот пригрезившийся ему образ, он создал свою драму. Куда поместить это согревающее сердце видение? Во времена, окутанные мраком. Шекспир выбрал 3105 год от сотворения мира, когда Иоас был царем иудейским, Аганипп — королем Франции и Леир — королем Англии. Вся земля была тогда под

покровом тайны; представьте себе эту эпоху: Иерусалимский храм еще новехонек; сады Семирамиды, разбитые девятьсот лет тому назад, начинают обрушиваться; в Эгине появляются первые золотые монеты; Фидон, тиран аргосский, изготавливает первые весы; китайцы вычисляют день первого солнечного затмения; триста двенадцать лет прошло с тех пор, как был оправдан Орест, обвиненный эвменидами перед ареопагом; только что умер Гезиод; Гомеру, если только он еще жив, исполнилось сто лет; Ликург, погруженный в думы путешественник, возвращается в Спарту, а в темных тучах на востоке появляется огненная колесница, уносящая пророка Илию, — вот в это-то время король Леир, или Лир, живет и царствует на мгlistых островах. Иона, Олоферн, Дракон, Солон, Теспис, Навуходоносор, Анаксимен, в дальнейшем придумавший знаки зодиака, Кир, Зоровавель, Тарквиний, Пифагор, Эсхил еще не родились; Кориолан, Ксеркс, Цинциннат, Перикл, Сократ, Бренн, Аристотель, Тимолеон, Демосфен, Александр, Эпикур, Ганнибал — все это еще неродившиеся души, ждущие того часа, когда они появятся среди людей; Иуда Маккавей, Вириат, Попилий, Югурта, Митридат, Марий и Сулла, Цезарь и Помпей, Клеопатра и Антоний — все они еще в далеком будущем, и с той поры, когда Лир правил Британией и Ирландией, пройдет восемьсот девяносто пять лет до того дня, когда Вергилий скажет: «*Penitus toto divisos orbe britannos*»¹. и девятьсот лет до тех пор, когда Сенека скажет: «*Ultima Thule*»². Пикты и кельты — шотландцы и англичане — все разукрашены татуировкой. Современный краснокожий может дать лишь приблизительное представление об англичанах того времени. Вот эту-то сумрачную эпоху и выбирает Шекспир: глубокая ночь, благоприятствующая сну, в который этому мечтателю легко поместить все, что ему заблагорассудится: и короля Лира, и короля французского, и герцога Бургундского, и герцога Корнуэльского, и герцога Альбани, и графа Кента и графа Глостера. Что ему до вашей истории, если в его распоряжении все человечество? К тому же, на его стороне легенда, — это тоже наука, правдивая, быть может, в не

¹ Во всей разделенной британской земле (*лат*)

² Дальняя Тула (*лат*). Здесь в значении. на краю света.

меньшей степени, чем история, хотя и с другой точки зрения. Шекспир согласен с Уолтером Мейпсом, оксфордским архидиаконом, а это уж кое-что значит; он признает, что от Брута до Кадвалла царствовали девяносто девять кельтских королей, предшествовавших скандинаву Хенгисту и саксонцу Хорсе; а раз он верит в Мульмуция, в Гинигизилия, в Цеолульфа, в Кассибелана, в Цимбелина, в Синульфа, в Арвирага, в Гидерия, в Эскуина, в Кудреда, в Вортигерна, в Артура, в Утера Пендрагона, имеет же он право верить в короля Лира и создать Корделию. Выбрав эпоху, указав место действия, заложив фундамент, он берет все, что ему нужно, и возводит свое произведение. Неслыханное сооружение. Он берет тиранию, из которой потом сделает слабость, — это Лир; он берет предательство — это Эдмунд; он берет преданность — это Кент; он берет неблагодарность, которая начинается с ласк, — и дает этому чудовищу две головы — это Гонерилья, в легенде именуемая Горнерильей, и Регана, в легенде именуемая Рагау; он берет отцовскую любовь, он берет королевскую власть, он берет феодализм, он берет тщеславие, он берет безумие, которое делит на три части, чтобы создать трех безумцев: безумца по ремеслу — королевского шута, безумца из осторожности — Эдгара, сына Глостера, безумца от горя — короля. А на вершине этого потрясающего нагромождения он помещает фигуру склонившейся Корделии.

У некоторых соборов бывают гигантские башни, как, например, Хиральда в Севилье; кажется, будто они целиком, со всеми своими спиралями, лестницами, статуями, подвалами, тупиками, воздушными кельями, со сводами, под которыми перекачивается эхо, со звоном колоколов, со всей тяжестью своей массы и легкостью шпилей, всей своей громадой построены только для того, чтобы ангел раскрывал на их вершине свои золотые крылья. Такова и эта драма — «Король Лир».

Отец — только предлог для создания образа дочери. Это восхитительное человеческое творение — Лир — служит лишь пьедесталом для невыразимого божественного творения — Корделии. Весь этот хаос преступлений, пороков, безумия и горя существует лишь для того, чтобы еще ярче воссияло великолепное видение добродетели. Шекспир, задумав образ Корделии, написал эту трагедию

подобно некоему богу, который, желая создать достойное место для зари, нарочно сотворил бы целый мир, чтобы она засветилась над ним.

А что за фигура отец! Что за кариатида! Это согнувшийся под своим бременем человек. Он только и делает, что меняет это бремя, а оно все сильнее прижимает его к земле. Чем больше слабеет старик, тем тяжелее становится груз. Он живет под непосильной тяжестью. Вначале он несет на своих плечах власть, потом неблагодарность, потом одиночество, потом отчаяние, потом голод и жажду; потом безумие, потом всю природу. Тучи сгущаются над его головой, леса давят его своей тенью, ураган толкает его в спину, от ливня плащ его становится тяжелее свинца; дождь обрушивается ему на плечи, он идет согнувшись, затравленный, как будто ночь навалилась на него. Обезумевший и величественный, он бесстрашно кричит ветру и граду: «За что вы ненавидите меня, бури? За что вы преследуете меня? Вы ведь не мои дочери!» И вот все кончено, свет меркнет, разум отчаивается и покидает несчастного. Лир впадает в детство. О, старик этот — ребенок. Ну что ж! Ему нужна мать. И появляется его дочь. Его единственная дочь, Корделия. Потому что две другие — Регана и Гонерилья — остались его дочерьми лишь настолько, насколько это нужно, чтобы иметь право называться отцеубийцами.

Корделия подходит. «Вы узнаете меня, государь?» — «Я знаю, ты дух», — отвечает старик с божественной прозорливостью безумия. И с этой минуты начинается чудесное кормление грудью. Корделия начинает питать эту старую отчаявшуюся душу, которая умирала от истощения среди ненависти. Корделия питает Лира любовью — и к нему возвращается мужество; она питает его уважением — и к нему возвращается улыбка; она питает его надеждой — и к нему возвращается доверие; она питает его мудростью — и к нему возвращается рассудок. Лир выздоравливает, крепнет и постепенно приобщается к жизни. Ребенок опять превращается в старца, старец превращается в мужа. И вот он, обездоленный, снова счастлив. Но среди этого расцвета разражается катастрофа. Увы! Существуют предатели, существуют клятвопреступники, существуют убийцы. Корделия умирает. Ничто нельзя сравнить с этим разрывающим сердце зрелищем.

Старик поражен, он не может постичь происшедшего и, обнимая мертвую Корделию, испускает дух. Он умирает подле умершей. Он избавлен от последнего отчаяния — остаться без нее среди живых, словно жалкая тень, которая растерянно ощупывает место, где бьется его опустевшее сердце, и напрасно ищет свою душу, унесенную нежным созданием, ушедшим навсегда. О боже, избранным твоим ты не даешь пережить близких.

Оставаться жить после того, как ангел улетел, быть отцом-сиротой своего ребенка, быть глазом, потерявшим свет, быть горестным сердцем, для которого нет больше радости, протягивать руки во мглу и пытаться схватить кого-то, кто еще недавно был тут, — где же она? — чувствовать себя забытым кем-то, кто ушел навсегда, терять рассудок при мысли, что ты не умер, бродить отныне вокруг могилы, которая не принимает и не впускает тебя, — о, мрачная участь! Ты хорошо сделал, поэт, что убил этого старца.

КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

Критика

I

Во всех пьесах Шекспира, за исключением двух — «Макбета» и «Ромео и Джульетты», — в тридцати четырех пьесах из тридцати шести, есть одна особенность, до сих пор, очевидно, ускользавшая от внимания самых значительных толкователей и критиков; ни Шлегели, ни даже сам г-н Вилльмен никак не отмечают ее в своих работах; между тем ее невозможно оставить без внимания. Это второе, параллельное действие, проходящее через всю драму и как бы отражающее ее в уменьшенном виде. Рядом с бурей в Атлантическом океане — буря в стакане воды. Так, Гамлет создает возле себя второго Гамлета; он убивает Полония, отца Лаэрта, и Лаэрт оказывается по отношению к нему совершенно в том же положении, как он по отношению к Клавдию. В пьесе два отца, требующих отмщения. В ней могло бы быть и два призрака.

Так, в «Короле Лире» трагедия Лира, которого приводят в отчаяние две его дочери — Гонерилья и Регана — и утешает третья дочь — Корделия, — повторяется у Глостера, преданного своим сыном Эдмундом и любимого другим своим сыном, Эдгаром. Мысль, разветвляющаяся на две, мысль, словно эхо, повторяющая самое себя, вторая, меньшая драма, протекающая бок о бок с главной драмой и копирующая ее, действие, влекущее за собой своего спутника, — второе, подобное ему, но суженное действие, единство, расколотое надвое, — это, несомненно, странное явление. Те немногие комментаторы, которые указали на такое двойное действие, строго критиковали Шекспира по этому поводу. Мы не присоединяемся к их мнению. Значит ли это, что мы принимаем двойное действие и считаем его удачей Шекспира? Никоим образом. Драма Шекспира, — и мы повторяем это во весь голос уже с 1827 года, рекомендуя отбросить всякие попытки подражать ему, — драма Шекспира свойственна Шекспиру, эта драма неотделима от этого поэта; она в нем самом, она и есть Шекспир. Отсюда ей одной свойственные особенности, отсюда ее странности, из наличия которых вовсе не следует выводить какой-то общий закон.

Это двойное действие — нечто чисто шекспировское. Ни Эсхил, ни Мольер не стали бы вводить его в свои произведения, а мы похвалили бы за это Эсхила и Мольера.

Кроме того, это двойное действие — отличительный признак шестнадцатого века. У каждой эпохи есть свое особое фабричное клеймо. У каждого столетия — собственная подпись, которой оно скрепляет свои лучшие произведения, и нужно уметь разбирать и узнавать эту подпись. Шестнадцатый век подписывается не так, как восемнадцатый. В эпоху Возрождения любили тонкости, любили отражения. Дух шестнадцатого века как будто смотрится в зеркало; каждая идея эпохи Возрождения напоминает ящичек с двумя отделениями. Посмотрите на галлерей в церквях. Изысканное и своеобразное искусство этой эпохи всегда заставляет Ветхий завет отражаться в Новом. Двойное действие здесь на каждом шагу. Один персонаж как бы поясняется при помощи другого, повторяющего то же действие, смысл которого символичен. Если на каком-нибудь барельефе Иегова приносит в жертву своего сына, то рядом должен быть другой ба-

рельеф, на котором Авраам приносит в жертву Исаака. Иона проводит три дня во чреве китовом, а Иисус проводит три дня во гробе, и пасть чудовища, проглатывающего Иону, соответствует входу в ад, поглощающему Иисуса.

Скульптор, украсивший галлерею в Феканском соборе, так бессмысленно разрушенную, доходит до того, что в качестве параллели к святому Иосифу помещает — кого же? — Амфитриона.

Эти своеобразные отражения — один из постоянных приемов великого, глубокого и вдумчивого искусства шестнадцатого века. Нет ничего более любопытного в этом отношении, чем трактовка образа святого Христофора. В средние века и в шестнадцатом веке, как на картинах, так и в скульптурах, святой Христофор, этот добрый великан, замученный Децием в 250 году, внесенный в жизнеописания святых болландистами и безоговорочно признанный Байе, всегда изображается в трех лицах. Излюбленный сюжет для триптиха. Вначале мы видим первого христоносца, первого Христофора, с ребенком Иисусом на плечах. Затем беременная святая дева, она — тоже Христофор, ибо несет Христа в себе, и, наконец, крест — тоже Христофор, потому что он несет распятого Христа. В крестных муках повторяются муки матери. Рубенс обессмертил эту тройственность идеи в Антверпенском соборе. Двойная, тройная идея была печатью шестнадцатого века.

Шекспир, верный духу своего времени, дополнил Гамлета, мстящего за своего отца, мстящим за своего отца Лаэртом и заставил Лаэрта преследовать Гамлета в то самое время, когда Гамлет преследовал Клавдия; он пояснил дочернюю любовь Корделии сыновней любовью Эдгара и сопоставил двух несчастных отцов, изнемогающих от неблагодарности своих бесчеловечных детей; каждый из этих отцов по своему лишается света: Лир теряет рассудок, Глостер — зрение.

II

Так как же? Никакой критики не будет? Нет. И вы не порицаете Шекспира? Нет. Вы принимаете все? Да, все. Гений целостен, как природа, принимать его нужно так же, как и ее, с чистым сердцем, без мудрствований. Гору

можно или взять целиком, или же всю целиком ее оставить. Есть люди, которые камень за камнем критикуют Гималайский хребет. Этна пламенеет и пенится, выбрасывает свое пламя, свой гнев, свою лаву и пепел; они берут точные весы и взвешивают этот пепел щепотку за щепоткой. *Quot libros in monte summo?*¹ Тем временем гений продолжает свое извержение. В нем все оправдано. Он существует потому, что существует. Темное в нем — обратная сторона его света. Его дым порожден его пламенем. Его бездны объясняются его высотами. Одно может нравиться нам больше, другое меньше, но мы умолкаем там, где чувствуем бога. Мы в лесу; почему это дерево изогнуто? Это его тайна. Его сок знает, что ему нужно. Его корень — мастер своего дела. Мы принимаем вещи такими, какие они есть, мы соглашаемся с тем, что превосходно, нежно и великолепно, мы берем высокие произведения искусства целиком, мы не пользуемся одним из них с целью придрататься к другому, мы не требуем, чтобы Фидий украшал скульптурами христианские соборы, а Пинегрие изготавливал витражи для языческих храмов; храм — это гармония, собор — это тайна; здесь два разных вида возвышенного; мы не желаем Мюнстерскому собору совершенства Парфенона, а Парфенону — величия Мюнстерского собора.

У нас странный вкус: мы довольствуемся тем, что произведение прекрасно. Мы не упрекаем за жало пчелу, дающую нам мед. Мы отказываемся от права критиковать ноги павлина, крик лебедя, оперенье соловья, гусеницу бабочки, шипы розы, запах льва, кожу слона, шум водопада, косточки апельсина, неподвижность Млечного Пути, горечь океана, пятна на солнце, наготу Ноя.

Сказать: *«Quandoque bonus dormitat»*² дозволено Горацию. Мы с этим вполне согласны. Конечно, Гомер не судил бы так о Горации. Он не снизошел бы до этого. Орлу Гомеру показался бы очаровательным этот болтливый колибри. Я понимаю, что приятно чувствовать свое превосходство и говорить: «Гомер ребячлив, Данте наи-

¹ Сколько фунтов во всей горе? (лат.)

² Здесь в значении: порой и Гомеру случается ошибаться (латинская поговорка).

вен», снисходительно улыбаясь по их адресу. Почему не унизить слегка этих бедных гениев? Приятно быть аббатом Трюбле и заявлять: «Мильтон — школьник». До чего же умен тот, кто считает, что Шекспир неумен! Его имя — Лагарп, его имя — Деланден, его имя — Оже, и он — академик, или был им, или же будет. «У всех этих великих людей на каждом шагу нелепости, дурной вкус и ребячливость». Как соблазнительно произнести такой приговор! Подобные речи сладострастно щекочат тех, кто их произносит; и в самом деле, когда говоришь: «Этот гигант ничтожен», можно вообразить, что сам ты велик. Каждый на свой лад. Что до меня, то я, человек неотесанный, восхищаюсь всем.

Вот почему я и написал эту книгу.

Восхищаться. Быть энтузиастом. Мне показалось, что в наш век полезно показать пример такой глупости.

III

Итак, не надейтесь ни на какую критику. Я восхищаюсь Эсхилом, я восхищаюсь Ювеналом, я восхищаюсь Данте, целиком, полностью, безраздельно. Я не придираюсь к этим великим благодетелям. То, что вы считаете недостатком, я считаю их особенностью. Я принимаю с благодарностью все. Получая в наследство чудеса человеческого духа, я не требую при этом их инвентарного списка. Когда мне дарят Пегаса, я не смотрю ему в зубы. Высокое произведение искусства гостеприимно, я вхожу в него, обнажив голову; лицо хозяина кажется мне прекрасным. Жиль Шекспир, пусть так. Я восхищаюсь Шекспиром и восхищаюсь Жилем. Мне предлагают Фальстафа, я принимаю его и восхищаюсь словами «empty the jordan»¹. Я восхищаюсь «бессмысленным» криком: «Крыса!» Я восхищаюсь каламбурами Гамлета, я восхищаюсь резней в «Макбете», восхищаюсь ведьмами, этим «смехотворным зрелищем», восхищаюсь выражением «the buttock of the night»², восхищаюсь вырванным глазом Глостера. На большее у меня не хватает ума.

Недавно несколько признанных писателей и критиков,

¹ Вылей ночной горшок (англ.).

² Зад ночи (англ.).

в том числе и мой знаменитый друг г-н де Ламартин¹, оказали мне честь, назвав меня «глуповатым», — я хочу оправдать этот эпитет.

Чтобы покончить с тем, что мы хотели сказать о Шекспире, поделимся еще одним наблюдением, касающимся подробностей.

Орест, этот наказанный роком старший брат Гамлета, как мы говорили, не есть единственное связующее звено между Эсхилом и Шекспиром; мы уже указали на связь, правда менее явную, существующую между Прометеем и Гамлетом. Еще более поражает таинственное сродство обоих поэтов в связи с тем же Прометеем, и как раз там, где до сей поры оно ускользало от наблюдателей и критиков. Прометей — предок королевы Маб.

Докажем это.

Прометей, так же как все герои, ставшие достоянием легенды, так же как Соломон, как Цезарь, как Магомет, как Карл Великий, как Сид, как Жанна д'Арк, как Наполеон, продолжает жить двойной жизнью — с одной стороны, в истории, с другой — в сказке. И вот как продолжается жизнь Прометея в сказке:

Прометей, создатель людей, был также создателем духов. Он — предок целой династии дивов, родословная которых сохранилась в древних сказаниях. Эльф, что означает «быстрый», сын Прометея, потом Эльфен, король Индии, потом Эльфинан, основатель Клеополиса, города фей, потом Эльфилен, строитель золотой стены, потом Эльфинель, победитель в битве демонов, потом Эльфан, построивший из хрусталя город Пантею, потом Эльфар, убивший Бицефала и Трицефала, потом Эльфинор — волшебник, нечто вроде Сальмонеи, которая перебросила через море медный мост, гремевший как гром, *non imitabile fulmen aere et cornipedum pulsu simularat equorum*², потом семьсот принцев, потом Эльфиклеос Мудрый, потом Эльферон Прекрасный, потом Оберон, а потом — Маб. Это чудесное сказание, полное глубокого

¹ «Вся биография епископа Мириэля, порой наивная, порой даже глуповатая...» Ламартин. Курс литературы, беседа XXXIV, стр. 385. (Прим. авт.)

² Когда кони ударяли копытом по его меди, он гремел как гром (лат.).

смысла, связывает космическое с микроскопическим и бесконечно великое с бесконечно малым.

Вот каким образом крошечное существо, созданное Шекспиром, восходит к гиганту Эсхила. Фея, катающаяся по носу спящих людей в своей обитой крылышком кузнечика карете, запряженной восьмеркой мошек, подгоняемых ниточкой паутины, со сбруей из лунных лучей, — эта фея величиной с атом происходит от чудодея-титана, похитителя небесных светил, пригвожденного к кавказским скалам так, что одна рука у него у врат Каспийских, а другая у вершин Апарата, одна пятка у истока древней Фазы, а вторая у Validus-Mirus¹, закрывающей проход между горами и морем; от колосса, чья гигантская тень на заре погружала во мрак всю Европу до Коринфа, а на закате всю Азию до Бангалора.

Впрочем, Маб, которую зовут также Танакиль, существо такое же невещественное и зыбкое, как сон. Под именем Танакиль она жена Тарквиния Старшего и тклет для подростка Туллия первую тунику, которую юный римлянин надевает после претексты; Оберон, по преданию то же лицо, что и царь Нума, — ее дядя. В «Гюоне Бордосском» ее зовут Глориандой и ее возлюбленный — Юлий Цезарь, а Оберон — ее сын; у Спенсера ее зовут Глорианой и Оберон — ее отец; у Шекспира ее зовут Титания и Оберон — ее муж. Это имя — Титания — связывает Маб с титаном, а Шекспира с Эсхилом.

IV

Наш уважаемый современник, знаменитый историк, мощный оратор, один из последних переводчиков Шекспира, по нашему мнению, ошибается, когда он сожалеет или делает вид, что сожалеет, о том, что Шекспир не оказал большого влияния на театр девятнадцатого века. Мы не разделяем этого сожаления. Любое влияние, будь то даже влияние Шекспира, только исказило бы своеобразие литературного движения нашей эпохи. «Система Шекспира, — говорит по этому поводу наш досточтимый и серьезный писатель, — может дать гению то направ-

¹ Несокрушимая стена (лат.).

ление, по которому отныне он должен работать». Мы никогда не придерживались такого мнения и поспешили заявить об этом еще сорок лет тому назад¹. Для нас Шекспир не система, а гений. Мы уже объяснили свою точку зрения и объясним ее еще подробнее; но прежде всего скажем: то, что сделал Шекспир, сделано раз навсегда. Возвращаться к этому нечего. Восхищайтесь или критикуйте, но не переделывайте. Все уже сделано.

Один выдающийся критик, недавно умерший, г-н Шодезег, еще больше подчеркивает тот же упрек. «Шекспира признали, — говорит он, — но не стали ему следовать. Романтическая школа совсем не подражала Шекспиру, в этом ее ошибка». Не ошибка, а достоинство. Романтическую школу порицают за это, мы же ее за это хвалим. Как бы ни были ошибки и достоинства современного театра, он самобытен. Девиз современного театра — *sum pop sequor*². Он не принадлежит ни к какой «системе». У него свои законы, и он подчиняется им. У него своя жизнь, и он живет ею.

Драма Шекспира изображает человека в определенный момент. Человек уходит, а драма остается, потому что вечная ее основа — жизнь, сердце, мир, а шестнадцатый век — это лишь внешние формы. Их не нужно ни продолжать, ни повторять. Другой век — другое искусство.

Современный театр следовал за Шекспиром не больше, чем он следовал за Эсхилом. Этому помешал ряд обстоятельств, на которые мы укажем в дальнейшем; пока заметим только, как трудно сделать выбор между этими двумя поэтами тому, кто желал бы подражать и копировать! Эсхил и Шекспир как будто нарочно были созданы в доказательство того, что из двух противоположностей обе могут быть восхитительны. Исходная точка одного абсолютно противоположна исходной точке другого. Эсхил — это сосредоточение, Шекспир — рассеивание. Одному мы аплодируем за его концентрацию, другому — за его необъятность; у Эсхила — единство, у Шекспира — вездесущность. Вдвоем они делят между собой бога. И так как подобные умы всегда всеобъемлющи, в драме Эсхила свободно движутся страсти,

¹ Предисловие к «Кромвелю». (Прим. авт.)

² Существу, но не подражаю (лат.).

а в широкой драме Шекспира сходятся вместе все лучи жизни. Одна отправляется от единства и приходит к множеству, вторая отправляется от множества и приходит к единству.

Это бросается в глаза с потрясающей очевидностью особенно при сопоставлении Гамлета с Орестом. Два отражения одной и той же идеи запечатлены на этом листе, исписанном с двух сторон, словно нарочно для того, чтобы показать, как два гения, вдохновленные одной и той же мыслью, могут создать два совершенно различных произведения.

Легко видеть, что современный театр, худо ли, хорошо ли, проложил свой собственный путь, лежащий между греческим единством и шекспировской вездесущностью.

V

Оставим в стороне — с тем, чтобы в дальнейшем возвратиться к нему, — вопрос о современном искусстве и вернемся к общим положениям.

Подражание всегда бесплодно и достойно осуждения.

Шекспир же — поскольку мы сейчас занимаемся этим поэтом — в полном смысле слова гений общечеловеческий и всеобъемлющий, но в то же время это, как все истинные гении, ум глубоко своеобразный и неповторимый. Прежде чем дойти до нас, поэт всегда отправляется от своего внутреннего мира; это непреложный закон. Вот почему поэту подражать невозможно.

Исследуйте Шекспира, углубитесь в него, и вы увидите, как велика в нем решимость всегда оставаться самим собой. Не ждите никаких уступок от его «я». Он, конечно, не эгоист, но он волевой человек. Он хочет. Он приказывает искусству, правда только в пределах своих произведений. Потому что ни искусство Эсхила, ни искусство Аристофана, ни искусство Плавта, ни искусство Макиавелли, ни искусство Кальдерона, ни искусство Мольера, ни искусство Бомарше, ни одна из форм искусства, живущего той особой жизнью, которую вдохнул в него гений, не стала бы повиноваться приказаниям Шекспира. Искусство, понимаемое таким образом, это великое

равенство и глубокая свобода; мир равных есть в то же время мир свободных.

Одна из сторон величия Шекспира — это то, что он не может стать образцом. Чтобы убедиться в его неповторимости, откройте первую попавшуюся из его пьес; всегда и прежде всего это — Шекспир.

Что может быть своеобразнее «Троила и Крессиды»? Троя в комическом плане! Вот «Много шума из ничего» — трагедия, заканчивающаяся взрывом смеха. Вот «Зимняя сказка» — драма-пастораль. Шекспир делает в своих произведениях все, что хочет. Хотите видеть пример деспотизма, — взгляните на его фантазию. Какая решимость мечтать, какое упорство в поисках головокружительного! Какая неограниченная власть над областью неясного и зыбкого! Греза до такой степени пронизывает некоторые из его пьес, что человек в них теряет очертания, становится скорее облаком, чем человеком. Анджело из «Меры за меру» — это тиран, сотканный из тумана. Он расплывается и тает. Леонт из «Зимней сказки» — это Отелло, рассеивающийся в пространстве. В «Цимбелине» вначале кажется, что Йоахимо превратится в Яго, но он растворяется. Все окутано сном. Посмотрите на проходящих Мамилия, Постума, Гермину, Пердиту. В «Буре» у герцога Миланского есть «храбрый сын» — сон, пригрезившийся во сне. Только один Фердинанд и говорит о нем, и никто больше, кажется, его не видел. Тупой грубиян становится рассудительным, пример — констебль Локоть из «Меры за меру». У идиота вдруг появляется разум, пример — Клотен из «Цимбелина». Король сицилийский завидует королю Богемии. В Богемии есть морские берега. Пастухи подбирают там найденных ими детей. Тезей, герцог, женится на амазонке Ипполите. В устройстве этого брака принимает участие Оберон. Потому что здесь Шекспир хочет мечтать; в других драмах он мыслит.

Скажем больше: мечтая, он не перестает мыслить, не менее глубоко, хотя и иначе.

Пусть гении спокойно пребывают в своей самобытности. В этих таинственных цивилизаторах есть какая-то дикость. Даже в их комедиях, даже в их шутке, даже в их смехе, даже в их улыбке присутствует неведомое. В них ощущается священный трепет искусства и грозное всемогущество вымысла, смешанного с реальностью. Каждый

из них один в своей пещере. Они понимают друг друга издали, но не подражают друг другу. Мы никогда не слышали, чтобы гиппопотам повторял крик слона.

В обществе львов не принято обезьянничать.

Дидро не переделывает Бейля, Бомарше не копирует Плавта, ему не нужно Дава, чтобы создать Фигаро. Пиранини не вдохновляется Дедалом. Исайя не повторяет Моисея.

Находясь на острове святой Елены, Лас Каз однажды сказал: «Государь, уж раз вы были хозяином Пруссии, на вашем месте я взял бы шпагу Фридриха Великого, хранящуюся в его гробнице в Потсдаме, и стал бы носить ее». — «Глупец, — ответил Наполеон, — ведь у меня была своя шпага».

Творчество Шекспира абсолютно, суверенно, величаво, в высшей степени одиноко; оно — плохой сосед; его сияние божественно, но будучи отраженным, оно приводит к абсурду; оно не терпит копирования.

Подражать Шекспиру было бы так же бессмысленно, как было бы глупо подражать Расину.

VI

Условимся попутно относительно одного эпитета, вошедшего во всеобщее употребление: *profanum vulgus*¹, — выражение одного поэта, подхваченное педантами. Это *profanum vulgus* стало камешком, которым понемногу бросаются все. Уточним смысл этих слов. Что значит «невежественная чернь»? Официальная школа говорит: это народ. Ну, а мы говорим: это официальная школа.

Но прежде всего определим это понятие — официальная школа. Что нужно понимать под этим? А вот что: официальная школа — это равнодействующая всех видов педантизма; официальная школа — это литературный нарост на бюджете; официальная школа — это господство интеллектуальных мандаринов в разных отраслях культуры, дозволенных и узаконенных либо прессой, либо государством, — от фельетона о провинциальном театре до биографий и энциклопедий, проверенных, проштемпелеванных, разосланных подписчикам, и сочиненных

¹ Невежественная чернь (лат.).

иногда — в этом-то и есть особая тонкость — республиканцами, к которым полиция относится благосклонно; официальная школа — это классическая и схоластическая ортодоксальность, обнесенная сплошной стеной, вергилиевская и гомеровская античность, эксплуатируемая дипломированными учеными-чиновниками, нечто вроде псевдогреческого Китая; официальная школа — это некое составляющее часть общественного порядка затверждение, образовавшееся из наук, преподаваемых педагогами, истории, написанной историографами, поэзии лауреатов, философии софистов, критики магистров, строгого надзора невежд, религии святош, стыдливости ханжей, метафизики депутатов-монархистов, признавших республику, справедливости состоящих на жалованье судей, старости юношей, подвергшихся оскотлению, лести придворных, памфлетов в клубах фимиама, независимости челяди, безнаказанности низких намерений и низких душ. Официальная школа ненавидит Шекспира. Она застаёт его с поличным: он общается с народом, бродит по перекресткам, он «тривиален», он всем понятен, он говорит на народном языке, издает человеческие крики, точно первый встречный, он признан теми, кого признает он, ему аплодируют руки, черные от смолы, его вызывают на сцену резкие голоса людей, охрипших от работы и усталости. Драма Шекспира — это народ; официальная школа возмущается и говорит: «*Odi profanum vulgus*»¹. В «свободной» поэзии есть демагогия; автор «Гамлета» всем жертвует для черни.

Пусть так. Поэт «всем жертвует для черни».

Если существует величие, то оно именно в этом.

Всегда, повсюду, на первом плане, в ярких лучах солнца красуются люди, облеченные властью, со свитой из людей, облаченных в золото. Поэт их не видит, а если и видит, не снисходит до них. Он поднимает глаза и созерцает бога, потом он опускает их и смотрит на народ. Она — на самом дне тьмы, ее почти не видно, так глубоко погрузилась она в ночь, эта роковая толпа, это нагроможденное страдание, огромное и мрачное, эта достойная уважения, невежественная, оборванная чернь. Хаос душ. Это множество голов смутно колышется, словно волны ночного моря. Время от времени по его поверхности,

¹ Ненавижу низкую чернь (лат.).

как буря по воде, проносится катастрофа — война, чума, фаворитка, голод. На поверхности возникает трепет, но ненадолго, ибо глубина страдания неподвижна, как глубины океана. Отчаяние налагает какое-то ужасное клеймо. Последнее слово бездны — оцепенение. Итак, это ночь. И под мрачной толщей тьмы едва различимо темное море бедняков.

Угнетенные молчат: они ничего не знают, они ничего не могут, они ничего не требуют; они терпят. *Plectuntur achaini*¹. Они хотят есть, им холодно. Сквозь дыры лохмотьев просвечивает их непристойная нагота; кто создает эти лохмотья? Пурпур. Причина наготы девственниц — нагота куртизанок. Если выжать рубища девушек из народа, оттуда выпали бы жемчуга для какой-нибудь Фонтанж или Шатору. Голод поставляет позолоту для Версаля. Все эти живые и умирающие тени шевелятся, эти личинки мучаются в агонии, у матери нет молока, у отца нет работы, у разума нет свега, и если у этих нищих и есть какая-нибудь книга, она похожа на их кружку, — все, что она подносит к устам жаждущего духа, бескусно или испорчено. Мрачные семьи.

Эти малые мира сего бледны; все они еле ползают, готовые испустить дух, не в силах даже любить; но пока они покорно гнут спину, не ведая о том, что они — носители права, заглушенный шопот смешанного дыхания всех этих несчастных, быть может помимо их воли, сливается в какой-то невнятный голос, таинственный туман речи, и постепенно, слог за слогом во тьме начинают звучать необыкновенные слова: Будущее, Человечество, Свобода, Равенство, Прогресс. А поэт слушает — и слышит; он смотрит — и видит; он склоняется все ниже и ниже — и плачет; и вдруг, как-то чудесно вырастая, черпая из этой бездны мрака силы для своего перерождения, он выпрямляется, грозный и нежный, над всеми этими несчастными — над теми, кто наверху, и над теми, кто внизу, и глаза его сверкают.

И он во весь голос требует отчета. И он говорит: «Вот — результат!» И он говорит: «Вот — причина! Лекарство — это просвещение. *Erudimini*»². И он подобен

¹ Согбенные ахейцы (лат.).

² Обучайтесь (лат.).

огромному сосуду, до краев наполненному человечностью, который в небесах наклоняет чья-то рука и откуда падают на землю крупные капли, раскаленные для угнетателей, прохладные, как роса, для угнетенных. А, вам это не нравится! Ну, а мы считаем, что это прекрасно. Мы считаем справедливым, чтобы кто-нибудь поднял голос, когда все страдают. Невежды, наслаждающиеся жизнью, и невежды страдающие одинаково нуждаются в том, чтобы их учили. Закон братства вытекает из закона труда. Убивать друг друга — это отошло в прошлое. Пришло время любить друг друга. Назначение поэта — провозглашать эти истины. Для этого нужно, чтобы он сам был народом, нужно, чтобы он сам был чернью; то есть чтобы, принося прогресс, он не отстранялся от действительности, как бы отталкивающе безобразна она ни была. Существующее в наши дни расстояние между реальным и идеальным не может быть измерено иначе. К тому же Венсан де Поль не был бы тем, чем он стал, если бы ему не пришлось на опыте познакомиться с нищетой. Смелее же обращайтесь к простым людям, к народным метафорам, к настоящей жизни, общей с этими лишенными всяких радостей отверженными, которых называют бедняками! В этом — первый долг поэтов. Полезно, необходимо, чтобы дыхание народа проникало в их всемогущие души. У народа есть что сказать им. Хорошо, что в Еврипиде мы чувствуем афинских торговцев зеленью, а в Шекспире — лондонских матросов.

Пожертвуй всем для «черни», о поэт! Пожертвуй всем для этих несчастных, обездоленных, для этих побежденных, для этих бродяг, босоногих, голодных, отверженных, отчаявшихся, пожертвуй для них, если это нужно и когда это нужно, своим покоем, своим состоянием, своей радостью, своей родиной, своей свободой, своей жизнью. Чернь — это человечество в нужде. Чернь — это мучительное начало народа. Чернь — это великая жертва тьмы. Отдай ей все! Отдай себя! Пусть тебя гонят, пусть тебя ссылают, как Вольтера в Ферней, как д'Обинье в Женеву, как Данте в Верону, как Ювенала в Сиену, как Тацита в Метимн, как Эсхила в Гелу, как Иоанна на Патмос, как Илию в Ореб, как Фукидида во Фракию, как Исая в Азионгабер! Пожертвуй всем для черни! Отдай

ей свое золото, и свою кровь, которая дороже золота, и свою мысль, которая дороже крови, и свою любовь, которая дороже мысли; пожертвуй для нее всем, кроме справедливости. Внемли ее жалобам, пусть поведает она тебе грехи свои и грехи других. Выслушай все ее признания и все ее обличения. Обрати к ней ухо, протяни ей руку, раскрой ей объятия, отдай ей сердце. Делай для нее все, кроме зла. Увы! Она столько страдает, и она так невежественна. Исправляй ее ошибки, наставляй ее, обучай, веди, воспитывай ее. Научи ее быть честной. Приобщи ее к азам мышления, заставь ее по складам читать истину, добродетель, порядочность, великодушие, милосердие. Держи свою книгу широко раскрытой. Будь рядом, внимательный, бдительный, добрый, верный, смиренный. Зажги умы, воспламени души, потуши себялюбие, покажи пример! Бедняки — это лишение; будь отречением. Неси им знание! Излучай его! Ты нужен им, ты их великая жажда! Учиться — это первый шаг, жить — это только второй. Будь всегда готов служить им, слышишь? Не удаляйся от них, свет! Ведь будет прекрасно, если на нашей темной земле, в этой сумрачной жизни — коротком переходе к чему-то иному, у силы будет хозяин — право, у прогресса повелительница — смелость, у ума властительница — честь, у совести деспот — долг, у цивилизации царица — свобода, а у невежества служанка — просвещение.

КНИГА ПЯТАЯ

Умы и массы

I

За последние восемьдесят лет были совершены памятные деяния. Землю покрывают обломки грандиозных развалин.

Но то, что сделано, мало по сравнению с тем, что остается сделать.

Разрушать — это работа; строить — это творчество. Прогресс разрушает левой рукой, строит он — правой.

Левая рука прогресса называется силой, правая называется духом.

В наши дни уже произведено много полезных разрушений; вся старая цивилизация, мешавшая жить, снесена усилиями наших отцов. И прекрасно, — с ней покончено, она сброшена, она повержена. А теперь очередь за вами, умы! За дело, за работу, трудитесь, выполняйте свой долг! Надо созидать.

Здесь возникают три вопроса:

Что созидать?

Где созидать?

Как созидать?

Мы отвечаем:

Созидать народ.

Созидать его в прогрессе.

Созидать его с помощью просвещения.

II

Работать для народа — вот самая неотложная задача.

Человеческая душа — и об этом важно сказать в наше время — нуждается в идеальном еще больше, чем в реальном.

Без реального нельзя существовать, без идеального нельзя жить. В чем же разница? Животное существует, человек живет.

Жить — значит понимать. Жить — значит с усмешкой терпеть настоящее и смотреть в будущее поверх стены, отделяющей его от нас. Жить — значит носить в себе весы и взвешивать на них добро и зло. Жить — значит крепко держать в своем сердце справедливость, истину, разум, преданность, честность, откровенность, здравый смысл, право и долг. Жить — значит знать, чего ты стоишь, на что ты способен и что должен сделать. Жизнь — это совесть. Катон не вставал перед Птоломеем. Катон жил.

Литература исходит из цивилизации, поэзия исходит из идеального. Вот почему литература — потребность общества. Вот почему поэзия — жажда души.

Вот почему поэты — первые воспитатели народа.

Вот почему во Франции нужно переводить Шекспира.

Вот почему в Англии нужно переводить Мольера.

Вот почему нужно их комментировать.

Вот почему нужен широкий круг читателей литературных произведений.

Вот почему нужно переводить, комментировать, публиковать, издавать, переиздавать, литографировать, размножать, распределять, разглашать, разъяснять, декламировать, распространять, продавать всем, продавать по дешевой цене, продавать по своей цене, раздавать даром всех поэтов, всех философов, всех мыслителей, всех тех, кто создает душевное величие.

Поэзия порождает героизм. У г-на Руайе-Коллара, этого оригинального и иронического приверженца рутины, был в сущности проницательный и благородный ум. Один из наших знакомых слышал, как он однажды сказал: «Спартак — это поэт».

Грозный и утешающий Иезекииль, этот трагический провозвестник прогресса, произносил иногда странные речи, полные глубокого смысла: «Я слышу голос: «Возьми горсть раскаленных углей и разбросай их над городом». И в другом месте: «И дух вошел в них, и они шли повсюду, куда он их вел». И дальше: «Ко мне была ниспослана рука. Она держала свиток, и свиток этот был книгой. Голос сказал мне: «Съешь этот свиток». Я отверз уста и съел эту книгу. И была она сладкой как мед». Съесть книгу — это целая формула совершенствования, выраженная в странном и поразительном образе; наверху — это наука, внизу — обучение.

Мы только что сказали: литература исходит из цивилизации. Вы сомневаетесь в этом? Откройте первый попавшийся статистический отчет.

Вот как раз один из них у нас здесь под рукой. Тулонская каторга, 1862 год. Три тысячи десять осужденных. Из этих трех тысяч десяти каторжников сорок умеют немного больше, чем читать и писать, двести восемьдесят семь умеют читать и писать, девятьсот четыре плохо читают и плохо пишут, тысяча семьсот семьдесят девять не умеют ни читать, ни писать. В этой толпе отверженных представлены все профессии физического труда, и по мере перехода к профессиям, требующим больше культуры, цифры все уменьшаются; в конце концов мы получаем следующий результат: золотых дел мастеров и ювелиров на каторге четыре, духовных лиц — три, нотариусов — два, актеров — один, музыкантов — один, литераторов — ни одного.

Превратить толпу в народ — труд огромный. Этому-то труду и посвятили себя за последние сорок лет люди,

которых называют социалистами. Как бы мало ни значил автор настоящей книги, он — один из старейших среди них; «Последний день приговоренного» написан в 1828 году, а «Клод Ге» — в 1834 году. Если автор претендует на место среди этих философов, то только потому, что это место — среди тех, кого преследуют. Вот уже пятнадцать или шестнадцать лет, как начала свирепствовать какая-то слепая, но очень распространенная ненависть к социализму; она свирепствует и теперь, все усиливаясь, среди влиятельных классов общества. (Неужели до сих пор еще существуют классы?) Не будем забывать, что цель социализма — социализма подлинного — поднять народные массы до достоинства граждан, а следовательно, первая его задача — их моральное и интеллектуальное развитие. Самый страшный голод — невежество, поэтому социализм прежде всего стремится просвещать. И все же на социализм клеветают, а на социалистов возводят обвинения. В глазах многих злобных трусов, которым в наше время предоставлено слово, эти реформаторы — враги общества. Что бы ни случилось — они виноваты во всем. «О римляне, — говорил Тертулиан, — мы люди справедливые, доброжелательные, вдумчивые, образованные, честные. Мы собираемся вместе для молитвы, и мы любим вас, потому что вы братья наши. Мы кротки и смиренны, как маленькие дети, и мы хотим согласия между людьми. И все-таки, о римляне! Если разливается Тибр или не разливается Нил, вы кричите: «Христиан на съедение львам!»»

III

Демократическая идея, новый мост цивилизации, в настоящий момент претерпевает опасное испытание на перегрузку. Такой тяжести, какую на нее нагромождают, конечно, не выдержала бы никакая другая идея. Доказательством прочности демократии служит то, что она нерушима, несмотря на все нелепые обвинения, которые на нее возводят. Она выдерживает все, что только людям заблагорассудится взвалить на нее. Сейчас пытаются заставить ее вынести бремя деспотизма.

Народу свобода ни к чему — таков был лозунг одной невинной и одураченной школы, вождь которой умер

несколько лет тому назад. Этот бедный и честный мечтатель искренне верил, что прогресс совместим с потерей свободы. Мы слышали, как он произнес, вероятно невольно, следующий афоризм: «Свобода хороша для богатых». Недостаток подобных доктрин в том, что они не мешают возникновению империй.

Нет, нет, нет, ничего без свободы!

Рабство — это душа, лишенная зрения. Можно ли представить себе человека, ослепшего по доброй воле? Это ужасно, но это бывает. Есть рабы, принимающие свое состояние. Что может быть отвратительнее улыбки того, кто закован в цепи? Тот, кто не свободен, — не человек; кто не свободен — не видит, не знает, не различает, не растет, не понимает, не хочет, не верит, не любит, у него нет жены, нет детей, у него есть только самка и детеныши, он не существует. *Ab luce principium*¹. Свобода — это зеница ока. Свобода — это зрительный орган прогресса.

Стремиться строить цивилизацию без свободы на том основании, что у свободы есть свои неудобства и даже опасности, — все равно что заниматься земледелием без солнца, ведь это светило тоже можно критиковать. Однажды, в невыносимо жаркий летний день 1829 года, один критик, М. П., ныне забытый, — и совершенно напрасно, так как он был не лишен таланта, — очинил свое перо и, изнемогая от жары, сказал: «Сейчас я раскритикую солнце».

Некоторые социальные теории, совсем не похожие на то, что мы понимаем под социализмом, и на то, что мы хотели бы в нем видеть, пошли по ложному пути. Отбросим все то, что напоминает монастырь, казарму, одиночное заключение, строевую службу. Парагвай без иезуитов все-таки остается Парагваем. Не ждите ничего хорошего от зла, преподнесенного в новой форме. Возвращаться к старому рабству — нелепо. Пусть народы Европы остерегаются заново отстроенного деспотизма, для которого они сами в какой-то мере доставляли материал. Эта машина, скрепленная цементом специальной философии, может продержаться долго. Мы только что говорили о теоретиках (среди них есть, впрочем, прямодушные и искренние), которые из страха перед распылением актив-

¹ Начнем со света (лат.).

ности и энергии и перед тем, что они называют «анархией», дошли до какого-то почти китайского принятия абсолютной социальной концентрации. Свою покорность они превращают в доктрину. Было бы человеку что есть и пить, этого им довольно. Для них решение вопроса — в животном счастье. Но ведь такое счастье можно было бы назвать и другим словом.

В своих мечтах мы желаем народам чего-то совсем иного, нежели блаженства, состоящего исключительно из одного послушания. Такое блаженство уже воплощено для турецкого феллаха в палке, для русского мужика в кнуте, для английского солдата в девятихвостой плети. Эти социалисты, подвизающиеся около социализма, ведут свое происхождение от Жозефа де Местра и от Ан-сильона, — вероятно сами того не подозревая, потому что в своей простоте эти теоретики, не идущие дальше свершившегося факта, воображают, что стремятся к демократии, и с решительным видом рассуждают о «принципах Восемьдесят девятого года». Пусть эти философы, невольно защищающие «приемлемый» деспотизм, подумают вот о чем: настраивать массы против свободы, вкладывать в умы стремление к наживе и веру в предопределение, насыщать данную ситуацию чрезмерным материализмом и подвергать себя опасности того строя, который возникнет в результате этой деятельности, — значит понимать прогресс так же, как понимал его тот добряк, который ликовал при появлении новой виселицы, восклицая: «Вот хорошо! До сих пор у нас была только старая деревянная перекладина, теперь все идет вперед, и вот у нас хорошая каменная виселица, которая послужит еще и детям нашим и внукам!»

IV

Быть набитым желудком, удовлетворенной утробой, счастливым брюхом — это, без сомнения, уже кое-что, — это животное. Но ведь можно стремиться и к чему-то большему.

Конечно, приличное жалованье — это хорошо. Всем нравится иметь твердую почву под ногами — высокую заработную плату. Благоразумные люди любят ни в чем не испытывать нужды. Умный человек должен обеспечить

себе положение в обществе. Кресло с окладом в десять тысяч сестерций — приятное и удобное место; большое содержание всегда обеспечит вам свежий цвет лица и крепкое здоровье; на таких тепленьких синекурах можно дожить до старости; отрадно возвращаться в высших финансовых сферах, где можно получить столько прибыли; тому, кто принят при дворе, легко устроить свою семью и составить состояние; что до меня, то всему этому благополучию я предпочитаю старый, дырявый корабль, на который с улыбкой садится епископ *Quod vult deus*¹.

Кроме насыщения существует еще что-то. У человека иная цель, чем у животного.

Необходимо поднять нравственный уровень. В жизни народов, как и в жизни отдельных людей, бывают минуты падения; конечно, эти минуты проходят, но не нужно, чтобы от них оставался след. В наше время человек стремится стать брюхом; нужно снова сделать человека сердцем, нужно снова сделать его мозгом. Мозг — вот владыка, чью власть нужно восстановить. Социальный вопрос сегодня, как никогда, требует поворота в сторону человеческого достоинства.

Показать человеку цель человечества, позаботиться сначала о совершенствовании его ума, а потом уж о животной стороне его жизни, пренебрегать телом, пока не перестанут презирать мысль, и показать пример этому на себе самом — таков на сегодняшний день настоящий, неотложный долг писателей.

Именно так во все времена поступали гении.

Необходимо пронизать цивилизацию просвещением. Вы спрашиваете — для чего нужны поэты? Как раз для этого.

V

До настоящего времени существовала литература для образованных. Во Франции, как мы говорили, литература особенно стремилась стать замкнутой кастой. Быть поэтом — означало почти то же самое, что быть мандарином. Не все слова имели право на существование в языке. Словарь соглашался или не соглашался включить какое-либо

¹ Что бог даст (лат.).

слово в свой состав. У словаря была своя воля. Представьте себе ботанику, заявляющую какому-нибудь растению, что оно не существует, или же природу, робко предлагающую энтомологии насекомое, которое та отказывается принять, как не соответствующее правилам. Представьте себе астрономию, придирающуюся к звездам. Мы помним, как один, ныне уже покойный, академик однажды заявил в Академии, что во Франции говорили по-французски только в семнадцатом веке, да и то лишь в продолжение двенадцати лет, уж не помню, каких именно. Пора оставить такой образ мыслей. Этого требует демократия. При нынешней широте взглядов необходимо иное. Покинем же коллегия, конклав, келью, откажемся от мелких вкусов, от мелкого искусства, от избранного общества. Поэзия — это не узкий кружок. В наши дни часто пытаются гальванизировать то, что уже умерло. Будем бороться против этой тенденции. Будем утверждать те истины, которые необходимы в первую очередь. Произведения, рекомендуемые в руководствах для сдачи экзаменов на степень бакалавра, мадригалы в стихах и прозе, трагедии, разыгрывающиеся вокруг какого-нибудь царя, вдохновение в парадном мундире, большие парики, законодательствующие в поэзии, «Поэтические искусства», которые забывают о Лафонтене и сомневаются в Мольере, всяческие Плана, выхолащивающие Корнелей, жеманный язык, мысль, запертая в четырех стенах, ограниченная Квинтилианом, Лонгином, Буало и Лагарпом, — все это, как оно ни наполняет и ни насыщает официальное преподавание в учебных заведениях, все это уже прошлое. Литература той эпохи, так называемого великого века — и это в самом деле был прекрасный век, — в сущности не что иное, как литературный монолог. Понимаете ли вы такую странную вещь: литература, которая обращается не ко всем? Кажется, что на фронтоне подобного искусства написано: «Входа нет». Ну, а мы представляем себе поэзию только с широко распахнутыми дверями. Настал час провозгласить: «Все для всех». Цивилизация, девица ныне уже достигшая совершеннолетия, нуждается в народной литературе.

Тысяча восемьсот тридцатый год открыл прения, внешне по вопросам литературы, по существу же по вопросам социальным и общечеловеческим. Настало время

прийти к каким-то выводам. Вот наш вывод: необходима литература, цель которой — народ.

Тридцать один год тому назад, в предисловии к «Лукреции Борджа», автор этих страниц написал слова, впоследствии часто повторявшиеся: «поэт отвечает за души». Он прибавил бы здесь, если бы только стоило упоминать об этом, что, несмотря на возможные его заблуждения, эти слова, вышедшие из глубины совести, всегда были основным правилом его жизни.

VI

У Макиавелли странный взгляд на народ. Перейти предел, переполнить чашу через край, допустить, чтобы злодеяния монарха дошли до последней степени гнусности, усиливая гнет, заставить угнетенного возмутиться, превратить обожание в ненависть, довести массы до крайности — вот в чем, кажется, заключалась его политика. Его «да» обозначает «нет». Он набивает деспота деспотизмом до тех пор, пока тот не лопнет. В его руках тиран становится отвратительным снарядом, который должен разорваться. Макиавелли участвует в заговоре. За кого? Против кого? Отгадайте. Его восхваление царей способно создать цареубийц. Он возлагает на голову своего монарха корону из преступлений, тиару из пороков, окружает его ореолом гнусностей и предлагает вам боготворить это чудовище с таким видом, словно он ожидает мстителя. Он прославляет зло, бросая во тьму косые взгляды. Во тьме таится Гармодий. Макиавелли, этого режиссера совершаемых монархами убийств, этого слугу Медичи и Борджа, в молодости пытали за то, что он восхищался Брутом и Кассием. Быть может, он вместе со всеми Содерини участвовал в заговоре, имеющем целью освобождение Флоренции. Помнит ли он об этом? Быть может, он продолжает свою деятельность? Каждый его совет, словно молния, сопровождается тревожным продолжением — мрачным грохотом в небесах. Что хотел он сказать? На кого он разгневан? Послужит ли его совет на пользу или во вред тому, кому он дает его? Однажды во Флоренции, в саду Козимо Руччелай, в присутствии герцога Мантуанского и Джованни Медичи, впоследствии

командовавшего Черными Бандами кондотьеров Тосканы, Варки, враг Макиавелли, слышал, как он сказал этим двум монархам: «Не давайте народу читать никаких книг, даже моей». Любопытно сопоставить эти слова с советом, данным Вольтером герцогу де Шуазель; это был совет министру и в то же время вкрадчивый намек, предназначенный для ушей короля: «Пусть эти бездельники читают наши глупости. Чтение безопасно, монсеньер. Чего может бояться такой великий король, как король Франции? Народ — сволочь, а книги — чепуха». Не давайте читать ничего, пусть читают всё — эти два противоположных совета ближе друг к другу, чем кажется. Вольтер, спрятав когти, выгибал спину у ног короля. Вольтер и Макиавелли — это два опасных скрытых революционера, ни в чем не похожих друг на друга и все-таки одинаковых в своей, замаскированной лестию, глубокой ненависти к господину. Один коварен, другой зловещ. У монархов шестнадцатого века был в качестве теоретика подлостей и загадочного придворного Макиавелли, этот славослов с темными замыслами. Выслушивать лесть этого сфинкса — ужасно! Уж лучше, как Людовик XV, выслушивать ее от кошки.

Отсюда вывод: давайте народу читать Макиавелли и давайте ему читать Вольтера.

Макиавелли внушит ему ужас перед коронованным преступлением, а Вольтер — презрение к нему.

Но прежде всего сердца должны обращаться к великим и чистым поэтам, будут ли они нежны, как Вергилий, или язвительны, как Ювенал.

VII

Прогресс человечества через развитие умов — спасение только в этом. Обучайте! Учитесь! Все революции будущего заключаются, примиренные, в этих словах: обязательное и бесплатное образование.

Это широкое интеллектуальное обучение должно увенчиваться толкованием лучших произведений. На вершине — гении.

Нужно, чтобы повсюду, где есть скопление людей, существовало определенное место, где бы публично объясняли великих мыслителей.

Сказать: великий мыслитель — значит сказать: мыслитель благотворный.

Самое почетное место в системе обучения принадлежит поэтам, ибо в их произведениях всегда присутствует прекрасное.

Никто не может предвидеть, как много света даст общение народа с гениями. Это слияние народного сердца с сердцем поэта будет вольтовым столбом цивилизации.

Поймет ли народ этот великолепный урок? Несомненно. Для народа нет ничего слишком высокого. У него великая душа. Были ли вы когда-нибудь в праздничный день на бесплатном представлении? Что вы скажете о присутствующих там зрителях? Приходилось ли вам видеть более непосредственную и умную аудиторию? Видели ли вы, даже в лесу, более глубокий трепет? Версальский двор и в свое восхищение привносит нечто от солдатской муштры; народ же бросается в прекрасное очертя голову. В театре он собирается толпой, теснится, объединяется, сливается воедино, принимает форму, которую ему придадут, — из этого живого теста поэт сейчас начнет лепить. Вот-вот здесь отпечатается могучий палец Мольера, ноготь Корнеля избородит эту бесформенную глыбу. Откуда они пришли? Откуда вышли? Из Ла Куртиль, из Ле Поршерона, из Ла Кюнет; они босы, у них голые руки, и они в лохмотьях. Тише! Перед вами человеческая глыба.

Зал переполнен, великое множество смотрит, слушает, любит, внутренний огонь всех этих взволнованных душ вырывается наружу, все глаза горят; это — огромный тысячеголовый зверь, *тов*¹ Берка, *plebs*² Тита Ливия, *fex urbis*³ Цицерона, он радуется прекрасному, он улыбается ему с нежностью женщины, у него тонкое литературное чутье, ничто не может сравниться с деликатностью этого чудовища. Толпа дрожит, краснеет, трепещет, ее стыдливость неслыханна; толпа — это девственница. И, однако, никакого ханжества; этот зверь — не животное. Ему доступны все чувства, весь их диапазон, от страсти

¹ Толпа (англ.).

² Чернь (лат.).

³ Городские отбросы (лат.).

до иронии, от сарказма до рыдания. Его жалость более чем жалость, это сострадание. В ней ощущаешь бога. Внезапно проносится дыхание божественного, и неведомое электричество бездны вдруг пробегает по этой куче сердец и нервов, восторг преображает всех, и теперь, если бы враг оказался у ворот, если бы над родиной нависла опасность, достаточно бросить этой толпе призыв — и она способна на Фермопилы. Кто произвел это волшебное превращение? Поэзия.

Массы, и именно в этом их красота, способны глубоко проникаться чувством идеального. Приближение высокого искусства вызывает у них трепет наслаждения. Ни одна деталь не ускользает от них. Толпа — это живая водная поверхность, всегда способная всколыхнуться. Массы подобны мимозе. При соприкосновении с прекрасным гладь толпы волнуется в экстазе, и это признак того, что затронуто самое дно. Листья дрожат, проносится таинственное дуновение, толпа содрогается от священных толчков, исходящих из ее глубин.

И даже тогда, когда человек из народа слушает великие произведения один, а не вместе с толпой, он тоже прекрасно воспринимает их. Он полон честной наивности, здорового любопытства. Невежество подобно аппетиту. Этот человек близок к природе и потому способен на святое волнение, внушаемое истиной. У него есть тайное свойство — понимать поэзию, — о котором он сам не подозревает. Народ достоин того, чтобы его учили всему. Чем божественнее светильник, тем больше подходит он для этой простой души. Мы хотели бы, чтобы в деревнях были кафедры, с которых крестьянам объясняли бы Гомера.

VIII

Слишком много грубой материи — это болезнь нашей эпохи. Отсюда известное отяжеление.

Нужно вернуть в человеческую душу идеальное. Где взять идеальное? Там, где оно есть. Поэты, философы, мыслители — вот урны, в которых оно хранится. Идеальное есть в Эхиле, в Исае, в Ювенале, в Алигьери, в Шекспире. Бросьте творения Эхила, Исая, Юве-

нала, Данте, бросьте творения Шекспира в глубокую душу человечества.

Влейте Иова, Соломона, Пиндара, Иезекииля, Софокла, Еврипида, Геродота, Феокрита, Плавта, Лукреция, Вергилия, Теренция, Горация, Катулла, Тацита, святого Павла, святого Августина, Тертулиана, Петрарку, Паскаля, Мильтона, Декарта, Корнеля, Лафонтена, Монтескье, Дидро, Руссо, Бомарше, Седена, Андре Шенье, Канта, Байрона, Шиллера, влейте все эти души в человека.

Влейте все души от Эзопа до Мольера, все умы от Платона до Ньютона, все энциклопедии от Аристотеля до Вольтера.

Так, излечив временную болезнь, вы навсегда укрепите здоровье человеческого духа.

Вы излечите буржуазию и положите начало народу.

Мы только что говорили: после разрушения, освободившего мир, вы совершите созидание, которое заставит его расцвести.

Какая цель! Создавать народ!

Сочетать философию с наукой, постепенно насыщать факты всем возможным количеством абсолютного, последовательно реализовать утопию всеми способами: посредством политической экономии, философии, физики, химии, динамики, логики, искусства; мало-помалу заменить антагонизм согласием и союз единением; добиться того, чтобы на месте религии был бог, на месте священника — отец, на месте молитвы — добродетель, чтобы вместо одного поля была вся земля, вместо многих языков — слово, вместо закона — право; чтобы движущей силой был долг, гигиеной — труд, экономией — мир, основой — жизнь, целью — прогресс, верховной властью — свобода; чтобы слово «народ» означало «человек», — вот необходимые упрощения.

И на вершине всего — идеальное.

Идеальное — это то нерушимое, что присутствует в движущемся прогрессе.

Кому же принадлежат гении, если не тебе, народ? Они твои! Они твои сыновья и твои отцы; ты их порождаешь, а они учат тебя. Они пронизывают твой хаос лучами своего света. Детьми они пили твой сок. Они трепетали в едином чреве — человечестве. Каждая из прой-

денных тобою ступеней, о народ, это перевоплощение. Только в тебе нужно искать глубокую связь с жизнью. Ты — великое лоно. Гении рождаются тобой, таинственная толпа.

Так пусть же они к тебе вернуться.

Народ! Создатель, бог отдает их тебе.

КНИГА ШЕСТАЯ

Прекрасное на службе у истинного

I

О умы! Служите людям! Приносите пользу! Не изображайте белоручек, когда нужно созидать и делать добро. Искусство для искусства может быть прекрасно, но искусство для прогресса еще прекраснее... Грезить о грезе — это хорошо; грезить о светлом будущем человечества — еще лучше. Ах, вам нужны мечты? Ну что ж, мечтайте о том, чтобы человек стал совершеннее. Вам нужны грезы? Вот они: идеальное. Пророк ищет уединения, а не одиночества. Он разбирает и разматывает нити, которыми человечество опутало его душу; он не разрывает их. Он уходит в пустыню, чтобы думать; о чем? О множестве людском. Не к лесам обращается он, а к городам. Не на травы, клонимые ветром, смотрит он, а на человека; не на львов рычит он, а на тиранов. Горе тебе, Ахав! Горе тебе, Осия! Горе вам, цари! Горе вам, фараоны! — вот крик великого отшельника. А потом он плачет.

О чем? О вечном плене Вавилонском, от которого когда-то страдал Израиль, а в наши дни страдают Польша, Румыния, Венгрия, Венеция. Он бодрствует, этот добрый и сумрачный мыслитель, он ждет, он подстерегает, он ловит каждый звук, он смотрит, чутким ухом прислушивается он к тишине, вперяя взор во тьму, готовый каждую минуту броситься на злодеев. Попробуйте поговорите с ним об искусстве для искусства, с этим отшельником, преданным идеалу. У него есть своя цель, он идет к ней, и цель его — совершенствование. Он посвящает ей себя.

Он не принадлежит себе, он принадлежит своему призванию. Он взял на себя огромную заботу — привести в движение род человеческий. Гений создан не для гения, он создан для человека. Гений на земле — это бог, отдающий себя человечеству. Каждый раз, как появляется великое произведение искусства, это бог дарит людям частицу себя. Великое произведение — это разнообразность чуда. Отсюда происходит вера в божественного человека, свойственная всем религиям и всем народам. Ошибаются те, кто думает, что мы отрицаем божественность мессий.

При современном состоянии развития социального вопроса все должно стать общим делом. Единичные усилия сходят на нет, идеальное и реальное действуют заодно. Искусство должно помогать науке. Эти два колеса прогресса должны вращаться одновременно.

О поколение новых талантов, благородная плеяда писателей и поэтов, легион молодых, живое будущее моей родины! Ваши отцы любят и приветствуют вас. Смелее! Отдадим себя безраздельно. Отдадим себя добру, истине, справедливости. Это прекрасно.

Некоторые рьяные поклонники чистого искусства, движимые целью, не лишенной, впрочем, достоинства и благородства, отвергают эту формулу — «искусство для прогресса», отвергают «прекрасное-полезное», боясь, как бы полезное не обезобразило прекрасного. Они дрожат при одной мысли, что нежные руки музы могут огрубеть, как у служанки. По их мнению, слишком близкое соприкосновение с реальным может привести к искажению идеала. Они боятся, как бы божественное не опустилось до человеческого. О, как они ошибаются!

Полезное отнюдь не ставит пределов божественному, оно поднимает его. От соприкосновения божественного с человеческим неожиданно рождаются великие произведения. Если рассмотреть полезное, с одной стороны, само по себе, а с другой — как элемент, способный сочетаться с божественным, то мы обнаружим несколько родов полезного; есть полезное, исполненное нежности, и полезное, исполненное возмущения. Нежное, оно утоляет жажду несчастных и создает социальную эпопею; возмущенное, оно бичует злых и создает божественную сатиру. Моисей передает Иисусу жезл, которым он высек

воду из скалы, и этот же самый царственный жезл изгоняет торгующих из храма.

Как! Искусство придет в упадок оттого, что оно станет шире? Нет. Оказав одной услугой больше, оно будет еще прекрасней.

Но мы слышим возмущенные крики. Пытаться излечивать язвы общества, вносить поправки в кодекс, обличать закон во имя права, произносить такие отвратительные слова, как «тисрьма», «надсмотрщик», «каторжник», «проститутка», контролировать регистрационные книги полиции, ограничивать число освобожденных от налогов, исследовать заработную плату и безработицу, пробовать черный хлеб бедняков, искать работу работнице, ставить бездельников с лорнеткой на одну доску с лентяями в лохмотьях, ломать перегородку невежества, открывать школы, учить читать маленьких детей, обрушиваться на постыдное, на подлость, на ошибки, на пороки, на преступление, на неосознанность, проповедовать многотиражные издания букварей, провозглашать, что солнце светит для всех, добиваться улучшения пищи для умов и сердец, кормить и поить, требовать разрешения проблем и обуви для разутых — до всего этого нет дела небесной лазури. А искусство — это небесная лазурь.

Да, искусство — это лазурь; но с высоты этой лазури надают лучи, от которых зреет рожь, желтеет кукуруза, округляется яблоко, золотится апельсин, наливаются сладкий виноград. Повторяю: одной услугой больше — и прекрасное становится еще прекраснее. Да и как может оно унизиться? От того, что небо помогает зреть свекле, поливает картофель, возвращает люцерну, клевер и траву, сотрудничает с землелашцем, виноградарем и огородником, у него не пропадает ни одной звезды. О! Безграничность не презирует полезное, — а разве оно теряет что-нибудь от этого? Разве молнии, зажигаемые в тучах широким животворным потоком, который мы называем магнитным или электрическим, становятся менее ослепительными от того, что он соглашается указывать путь судну и неизменно обращает к северу маленькую стрелку, вверенную ему, этому бескрайнему водителю? Разве заря становится беднее, разве у нее меньше пурпура и изумрудов, разве она уже не так чарует, не так величава и ослепительна оттого, что она заботливо пря-

чет на дно цветка ту каплю росы, которой пчела утолит свою жажду?

Нам возражают: служить социальной поэзии, поэзии гуманной, поэзии для народа, ворчать на зло, защищая добро, громко говорить о гневе народном, оскорблять деспотов, приводить в отчаяние негодяев, освобождать бесправного человека, толкать вперед души и отталкивать тьму назад, помнить, что есть воры и тираны, чистить тюремные камеры, опорожнять лохани с общественными нечистотами — чтобы Полигимния, засучив рукава, занималась этой грязной работой? Фу! Как можно! — А почему бы и нет?

Гомер был географом и историком своего времени, Моисей — законодателем, Ювенал — судьей, Данте — теологом, Шекспир — моралистом, Вольтер — философом. Никакая область в мире размышлений или фактов не закрыта для духа. Вот горизонт, а вот крылья, — он может парить.

Есть божественные создания, для которых парить — значит приносить пользу. В пустыне ни капли воды, путников мучит жажда; с трудом тащится вереница несчастных, изнемогающих паломников; вдруг на горизонте, над грядою песчаных холмов, появляется парящий орел, и весь караван восклицает: «Там источник!»

Что думает Эсхил об искусстве для искусства? Несомненно, если был когда-либо настоящий поэт, то это Эсхил. Слушайте его ответ. Он находится в «Лягушках» Аристофана, стих 1039. Эсхил говорит: «С начала времен каждый знаменитый поэт всегда служил людям. Орфей внушал отвращение к убийству, Музей разгадывал пророчества оракулов и учил медицине, Гезиод — земледелию, божественный Гомер — героизму. А я, после Гомера, воспеваю Патрокла с львиным сердцем, чтобы каждый гражданин стремился походить на великих людей».

Подобно тому как все море — сплошная соль, вся библия — сплошная поэзия. Временами эта поэзия говорит о политике. Откройте первую Книгу царств, главу VIII. Иудейский народ просит себе царя. «И сказал господь Самуилу: «Они хотят царя, они отвергают меня, чтобы я не властвовал над ними. Пусть делают что хотят, но ты не соглашайся и объясни им, как с ними

будут обращаться цари». И пересказал Самуил все слова господя народу, просящему у него царя. И сказал: «Вот какие будут права царя, который будет царствовать над вами: сыновей ваших он возьмет и приставит их к колесницам своим; и возьмет дочерей ваших и сделает их служанками, и поля ваши и виноградные и масличные сады ваши возьмет и отдаст слугам своим, и от посевов ваших и из виноградных садов ваших возьмет десятую часть и отдаст евнухам своим; и рабов ваших и ослов ваших возьмет и употребит на свои дела; и восстенаете тогда от царя вашего, которого вы избрали себе, и не будет господь отвечать вам тогда, и вы будете рабами». Самуил, как мы видим, отрицает божественное право; Книга второзакония разрушает алтарь, ложный алтарь конечно, но ведь алтарь соседей всегда бывает ложным! «Вы разрушите алтарь ложных богов. Вы будете искать бога там, где он обитает». Это почти пантеизм. Разве эта книга менее великолепна и менее совершенна из-за того, что она печется о людских делах, что она порой склоняется к демократизму, а порой к иконоборству? Если поэзии нет в библии, то где же она?

Вы говорите: дело музы — воспевать, любить, верить, молиться. И да и нет. Объяснимся. Воспевать что? Пустоту. Любить кого? Самое себя. Верить чему? Догме. Молиться кому? Идолу. Нет, вот настоящая истина: воспевать идеальное, любить человечество, верить в прогресс, молиться бесконечности.

Берегитесь! Очерчивая вокруг поэта подобные магические круги, вы ставите его вне человечества. Пусть он стоит вне человечества благодаря своим крыльям, благодаря своему безграничному полету, благодаря тому, что он может мгновенно исчезать в глубинах, — это хорошо, так и должно быть, но при том условии, чтобы он появлялся снова. Пусть он уносится, но пусть и возвращается. Пусть у него будут крылья, чтобы улетать в бесконечность, но пусть будут и ноги, чтобы ходить по земле; и после того как все видели его летающим, пусть все увидят, что он умеет ходить. Выйдя из человека, он должен вернуться в него. Те, кто видел его архангелом, должны вновь обрести в нем брата. Пусть звезды, сияющие в его глазах, источают слезы, и пусть эти слезы

будут человеческими слезами. Таким — и человеческим и сверхчеловечным — должен быть поэт. Но быть целиком вне человека — это значит не быть. Покажи мне твою ногу, о гений, и посмотрим, пристала ли к твоей пяте пыль земли, как она пристала к моей.

Если у тебя нет этой пыли, если ты никогда не ступал по моей тропе, ты меня не знаешь и я не знаю тебя. Уходи прочь. Ты думаешь, что ты ангел, а ты всего лишь птица.

Помощь сильных слабым, помощь великих малым, помощь свободных закованным, помощь мыслителей невеждам, помощь одинокого массам — таков закон, от Исайи до Вольтера. Кто не следует этому закону, тот может быть гением, но такой гений — бесполезная роскошь. Он думает, что очищается, не прикасаясь ни к чему земному, на самом же деле он упраздняет себя. Он утончен, деликатен, он даже может быть очарователен, но он не велик. Любой человек, приносящий пользу в самом грубом понимании этого слова, имеет право спросить при виде этого никому не нужного гения: «Это что за бездельник?» Амфора, отказывающаяся ходить к источнику, заслуживает хулы со стороны простых кувшинов.

Велик лишь тот, кто отдает себя! Даже удрученный, он остается безмятежным, и в горе своем он счастлив. Нет, встреча с долгом — это неплохая встреча для поэта. У долга есть суровое сходство с идеалом. Исполнить свой долг — такое приключение стоит пережить. Нет, не следует избегать соприкосновения с Катонем. Нет, нет, нет, нельзя презирать правду, честность, обучение масс, свободу человека, мужественную добродетель, совесть. Возмущение и нежное сострадание — это одно и то же чувство, вызванное двумя сторонами тяжелого человеческого рабства, и те, кто способен на гнев, способны также на любовь. Уравнять тирана и раба — какое великолепное деяние! Ведь на одном склоне современного общества тираны, на другом — рабы. Предстоит грозная перестройка. Она свершится. Все мыслители обязаны стремиться к этой цели. Они вырастут в этом стремлении. Быть помощником бога в прогрессе и апостолом бога в народе — таков закон роста гения.

Есть два поэта — поэт фантазии и поэт логики; и есть третий поэт, включающий в себя и первого и второго; он исправляет и дополняет первого вторым и объединяет их в более совершенном целом. Две статуи, соединенные в одной. Этот третий поэт в то же время первый. У него есть фантазия, и он покорен долгу. Первый пишет «Песнь песней», второй пишет Книгу Левит, третий пишет Псалмы и Книги пророков. Первый — это Гораций, второй — Лукан, третий — Ювенал. Первый — это Пиндар, второй — Гезиод, третий — Гомер.

Доброта ничего не отнимает от прекрасного. Разве оттого, что лев способен на сострадание, он менее прекрасен, чем тигр? Разве оттого, что его челюсти разжимаются, чтобы положить ребенка на руки матери, его грива становится менее величественной? Разве оттого, что он лизал Андрокла, из его устрашающей пасти не раздастся больше его громогласный рев? Как бы обаятелен ни был гений, он всегда уродлив, если он никому не помогает. Чудо, которому недоступна любовь, становится чудовищем. Будем любить! Будем любить!

Любить — это никогда не мешало нравиться. Где вы видели, чтобы одна форма блага исключала другую? Напротив, все они связаны. Однако нужно объясниться. Одно качество вовсе не обязательно влечет за собой другое, но было бы странно, если бы оттого, что к этому качеству присоединилось второе, произошло некое уменьшение первого. Быть полезным — значит быть полезным; быть прекрасным — значит быть прекрасным; и только; быть полезным и прекрасным — значит быть божественным. Это значит быть тем, чем был святой Павел в первом веке, Тацит и Ювенал — во втором, Данте — в тринадцатом, Шекспир — в шестнадцатом, Мильтон и Мольер — в семнадцатом веке.

Мы сейчас напомнили слова, ставшие знаменитыми: «искусство для искусства». Объяснимся на этот счет раз навсегда. Если верить утверждению, которое очень часто повторяется многими, — и, как мы думаем, искренне, — слова «искусство для искусства» впервые были написаны автором этой книги. Между тем он никогда их не писал.

Можете прочесть от начала до конца все, что опубликовано нами, и вы нигде не найдете этих слов. Все наши произведения, — и мы настаиваем на этом, — вся наша жизнь говорят о чем-то совершенно противоположном. Что до самого выражения, то в чем его суть? Напомним факт, сохранившийся в памяти не только у меня, но и у многих моих современников. Однажды, тридцать пять лет тому назад, во время спора между критиками и поэтами о трагедиях Вольтера, автор этой книги бросил такую реплику: «Эта трагедия — не трагедия. В ней нет живых людей, а есть только говорящие сентенции. Уж во стократ лучше искусство для искусства». Это выражение, настоящий смысл которого был искажен, конечно не умышленно, в пылу полемики, приняло впоследствии, к великому удивлению того, кто случайно произнес его, масштабы целой программы. Утверждение, относящееся только к «Альзире» и к «Китайскому сироте», и бесспорное в этом ограниченном смысле, превратили в декларацию и в аксиому, написанную на знамени искусства.

Покончив с этим, будем продолжать.

Если из двух стихов один, принадлежащий Пиндару, уподобляет возницу богу или славит медные гвозди в колесе колесницы, а второй, стих Архилоха, столь грозен, что, прочитав его, Джеффрис прекратил бы свои преступления и повесился бы на виселице, поставленной им для честных людей, — то из этих двух стихов равной красоты я предпочитаю стих Архилоха.

В доисторические времена, когда поэзия — или вымысел, или легенда, в ней есть Прометеево величие. Чем создано это величие? Пользой, приносимой людям. Орфей приручает диких зверей, Амфион строит города. Поэт — то укротитель, то зодчий; Лин помогает Гераклу, Музей — Дедалу; стих — это цивилизующая сила, — вот что было вначале. Традиция всегда в согласии с разумом. Здравый смысл народов никогда не ошибается. Он всегда сочиняет басни, имеющие смысл истины. В этой дали все предстает великим. Так научитесь же узнавать в Ювенале того поэта-укротителя, которым вы восхищались в Орфее.

Мы настаиваем на Ювенале. Немногих поэтов так оскорбляли, так оспаривали, мало кого так чернили

клеветой. Клевета на Ювенала была столь живучей, что она не умолкла и до сих пор. Она переходит от одного лакея пера к другому. Великих ненавистников зла ненавидят все льстецы силы и успеха. Толпа прислужников-софистов, писателей, у которых на шее кольцом облезла кожа, сутенеров-историографов, начетчиков, состоящих на содержании и получающих даровой стол, придворных и педагогов старается помешать славе мстителей, карающих пороки. Она квакает вокруг этих орлов. К борцам за справедливость редко бывают справедливы. Они мешают хозяевам и возмущают лакеев. Низость тоже может возмущаться.

Впрочем, жалким копиям великих людей ничего не остается, как помогать друг другу, и тиранчики поддерживают цезаришек. Педант ломает линейку, ударяя ею по пальцам поэтов, неугодных сатрапу. Эту обязанность исполняют образованные придворные и преподаватели официальных школ. Неужто можно допустить, чтобы всем этим бедным порокам, не жалеющим денег, этим прелестным злодеяниям, добрым государям — его высочеству Руфину, его величеству Клавдию, августейшей г-же Мессалине, которая устраивает такие роскошные праздники и раздает пенсии из своей казны (она всегда жива, всегда с короной на голове и называется то Теодорой, то Фредегондой, то Агнесой, то Маргаритой Бургундской, то Изабеллой Баварской, то Екатериной Медичи, то Екатериной Российской, то Каролиной Неаполитанской и т. д. и т. д.), — всем этим знатым господам по имени Преступление, всем этим прекрасным дамам по имени Гнусность, было доставлено такое огорчение, как торжество Ювенала? Нет. Война бичу во имя скипетров! Война жезлу во имя лавок! Прекрасно. Действуйте, придворные, клиенты, евнухи и писцы. Действуйте, мытари и фарисеи. Это не мешает республике благодарить Ювенала и храму одобрять Иисуса.

Исайя, Ювенал, Данте — девственницы. Заметьте, глаза у них опущены. Из-под их строгих ресниц льется свет. В гнев праведного на неправедного есть целомудрие. Проклятия могут быть так же святы, как осанна, и возмущение, честное возмущение, так же чисто, как сама добродетель. А что до белизны, то в этом отношении пене не приходится завидовать снегу.

О сотрудничестве искусства и прогресса свидетельствует вся история. *Dictus ob hoc lenire tigres*. Ритм — это сила. Средние века не меньше, чем античность, знали эту силу и испытали ее на себе. Второе варварство, варварство феодальное, тоже боится этой силы — стихов. Бароны, не очень пугливые, робеют перед поэтом; что это за человек? Они боятся, как бы не запел он «мужественную песнь». Этот незнакомец несет с собой дух цивилизации. Старые башни, свидетельницы кровавой резни, таращат свои дикие глаза и вглядываются в темноту; их охватывает тревога. Феодализм трепещет, берлога взбудоражена. Драконам и гидрам не по себе. Почему? Потому что рядом присутствует невидимый бог.

Любопытно отметить это могущество поэзии в тех странах, где царит самая непроходимая дикость, в частности в Англии, этой бездне феодализма, *penitus toto divisos orbe britannos*. Если верить легенде, — а это ведь форма истории такая же достоверная и такая же лживая, как и всякая другая, — то Кольгрим, осажденный бретонцами в Йорке, получил помощь от своего брата Бардульфа-саксонца только благодаря поэзии; благодаря ей король Авлоф проник в лагерь Ательстана, а Вербург, принц Нортемберлендский, освобожден уэльсцами, чем и объясняется, как говорят, происхождение кельтского девиза принца Уэльского: «*Ich dien*»; благодаря ей Альфред, король английский, восторжествовал над Гитро, королем датским, а Ричард Львиное Сердце вышел из лозенштейнской тюрьмы; Ранульф, граф Честер, подвергшийся нападению в своем замке Ротлан, своим спасением обязан вмешательству менестрелей, свидетельством чего служила привилегия, которой менестрели, находящиеся под покровительством лордов Дальтон, пользовались еще при Елизавете.

Поэт имел право обличать и угрожать. В 1316 году, в троицын день, когда Эдуард II вместе с пэрами Англии сидел за столом в большом зале Вестминстерского дворца, в дверях появилась женщина-менестрель верхом

на лошади; она объехала зал кругом, приветствовала Эдуарда II, громким голосом предсказала миньону Спенсеру, что он будет повешен и оскроплен рукой палача, а королю, — что его пронзят раскаленным железным прутom; положив перед ним на стол письмо, она удалилась, и никто ей ничего не сказал.

На празднествах менестрели шествовали впереди священников, и им оказывали большие почести. В Эбингдоне на празднике святого Креста каждый из двенадцати священников получил по четыре пенса, а каждый из двенадцати менестрелей — по два шиллинга. В Мэкстокском монастыре был обычай угощать менестрелей ужином в зале, украшенном росписью, при свете восьми толстых восковых свечей.

Чем дальше мы подвигаемся к северу, тем гуще туман, и кажется, что по мере того, как он сгущается, растет и значение поэтов. В Шотландии оно огромно. Если что-либо и превосходит легендарную славу рапсодов, то это только легендарная слава бардов. Во время нападения Эдуарда Английского триста бардов защищают Стерлинг, так же как триста героев защищали Спарту, и у них есть свои Фермопилы, равные Фермопилам Леонида. У Оссиана, существование которого совершенно достоверно и реально, был плагиатор; это бы еще ничего, но плагиатор не ограничился тем, что обворовал его, он его еще и обесцветил. Знать Фингала только по Макферсону — все равно, что знать Амадиса только по Трессану. В Стэффе показывают скалу поэта, Clachan on bairdh, названную так, по словам многих знатоков древности, задолго до того, как Вальтер Скотт посетил Гебриды. Это Кресло барда — большой утес с углублением, как бы приглашающий гиганта сесть; он находится у входа в пещеру. Вокруг него только волны и тучи. За Clachan on bairdh высятся сверхчеловеческие геометрические формы: нагромождение базальтовых призм, беспорядочное смешение колоннад и волн — таинственное, пугающее сооружение. Возле Кресла барда тянется Фингалова пещера; море разбивается здесь, прежде чем войти под устрашающие своды. Вечерами начинает казаться, будто видишь в этом кресле облокотившуюся фигуру; это призрак, говорят

рыбаки клана Мэкинонс; и никто не смеет, даже среди бела дня, подняться к этому страшному креслу, ибо с представлением о камне связано представление о могиле, а на кресло из гранита может сесть лишь человек, явившийся из тьмы.

IV

Мысль — это сила.

Всякая сила есть долг. Может ли в наш век эта сила пребывать в покое? Может ли этот долг закрывать глаза? И время ли сейчас искусству разоружаться? Менее чем когда-либо. Благодаря событиям 1789 года человеческий караван достиг высокого плоскогорья; перед ним открылись широкие просторы, искусству стало больше дела. Вот и все. Всякому расширению горизонта соответствует просветление сознания.

Мы еще не у цели. Еще далеко до согласия, сгустившегося в блаженство, до цивилизации, обобщенной в гармонию. В восемнадцатом веке эта мечта была столь отдаленной, что казалась преступной; из-за нее аббата Сен-Пьера выгнали из Академии. Это изгнание кажется чересчур строгой мерой для эпохи, когда даже Фонтенель увлекался пасторалями и Сен-Ламбер сочинял идиллии, угождая вкусам дворянства. Аббат Сен-Пьер оставил после себя одно слово и одну мечту; слово придумал он сам — благотворительность; мечта принадлежит нам всем — братство. Эта мечта, приводившая в бешенство кардинала де Полиньяка и вызывавшая улыбку на губах Вольтера, прежде исчезала в тумане невероятного; теперь она ближе, но пока все еще недосыгаема. Народы, эти сироты, потерявшие свою мать, еще не схватились рукой за край платья, облачающего мир.

Вокруг нас еще слишком много рабства, софизмов, войны и смерти, чтобы дух цивилизации мог отказаться от какой-либо из своих сил. Еще не совсем рассеялось божественное право. То, что было Фердинандом VII в Испании, Фердинандом II в Неаполе, Георгом IV в Англии, Николаем в России, еще витает над нами. Их призраки еще парят в воздухе. Эта мрачная стая подстрекает с высоты носителей корон, которые сидят, склонив голову на руки, погружившись в зловещие размышления.

Цивилизация еще не покончила с теми, кто жалуется конституции, с владельцами народов, с законными и наследственными манаками, утверждающими, что они монархи милостью божией и что они имеют право освобождать человечество от крепостного состояния. Нужно воспрепятствовать им, не слишком потакать прошлому и поставить кое-какие преграды этим людям, этим догмам, этим упорствующим химерам. Ум, мысль, наука, строгое искусство, философия должны бодрствовать и следить за тем, чтобы не было недоразумений. Призрачное право прекрасно умеет приводить в движение вполне реальные армии. На горизонте видна убитая Польша. «Единственное, что меня тревожит, — говорил один недавно умерший современный поэт, — это дым от моей сигары». Меня тоже тревожит дым — дым горящих там городов. Итак, будем по мере сил доставлять огорчения властителям, если это возможно.

Разъясним еще раз, и как можно громче, что такое справедливость и несправедливость, право и узурпация права, клятва и клятвопреступление, добро и зло, *fas* и *nefas*¹, выступим опять, как они говорят, со всеми нашими старыми антитезами, за которые нас упрекают. Покажем, насколько то, что есть, противоречит тому, что должно быть. Внесем во все это ясность. Пролейте свет, вы, у кого он есть. Противопоставим догму догме, принцип принципу, энергию упрямству, истину обману, мечту мечте, мечту о будущем мечте о прошлом, свободу деспотизму. В тот день, когда верховная власть короля сравняется в размерах со свободой каждого человека, мы сможем сесть, вытянувшись во всю длину, и выкурить до конца сигару фантастической поэзии, и посмеяться за «Декамероном» Боккаччо, — и нежное голубое небо будет у нас над головой. До тех пор много спать не придется. Я остерегаюсь.

Поставьте повсюду часовых. Не ждите от деспотов никакой свободы. Освобождайте себя сами, Польши, все, сколько бы вас ни было. Дотянитесь до будущего собственной рукой. Не надейтесь на то, что ваши цепи сами собой перекуются в ключи свободы. Сыны отчизны, поднимайтесь! Вставайте, косари степей! Пусть у вас будет

¹ Закон и беззаконие (лат.).

ровно столько веры в добрые намерения православных царей, сколько нужно для того, чтобы взяться за оружие. Ханжество и славословия — это ловушки, это только новая опасность.

Мы живем в дни, когда ораторы хвалят благородство белых медведей и сострадание пантер. Амнистия, милосердие, великодушие; открывается блаженная эра; властители отечески относятся к народам; посмотрите, как много уже сделано; не думайте, что они не идут в ногу с веком; августейшие объятия широко раскрыты, присоединяйтесь к империи; в Московии хорошо: посмотрите, как счастливы крепостные; скоро потекут молочные реки; благосостояние, свобода; ваши монархи, так же как вы, плачут над тем, что было в прошлом; это отменные правители, идите, ничего не бойтесь, — цып! цып! цып! Что до нас, то мы, признаться, из тех, кто нисколько не доверяет слезной железе крокодилов.

Социальная несправедливость, царящая всюду, налагает на совесть мыслителя, философа или поэта суровые обязанности. Продажности надо противопоставить неподкупность. Более чем когда-либо необходимо показать человеку идеальное — зеркало, в котором отражается лицо бога.

V

И в литературе и в философии существуют своеобразные неудачники и одновременно счастливчики, своего рода Гераклиты, замаскированные под Демокритов; часто это люди великого ума, как, например, Вольтер. Ирония, сохраняющая в то же время серьезность, порой бывает трагична.

Под давлением властей и предрассудков своего времени эти люди произносят двусмысленные речи. Один из самых проникновенных умов среди нас — это Бэйль (Baile), роттердамец, могучий мыслитель. (Не нужно писать его фамилию — Beyle.) Когда Бэйль хладнокровно изрекает такую максиму: «Лучше ослабить очарование какой-нибудь мысли, чем рассердить тирана», я улыбаюсь, потому что знаю человека, который говорит это: я думаю о нем, преследуемом, почти осужденном, и ясно чувствую, что он поддался искушению утверждать это

единственно для того, чтобы возбудить во мне непреодолимое желание спорить. Но когда говорит поэт, поэт совершенно свободный, богатый, счастливый, признанный и даже как бы пользующийся правом неприкосновенности, от него ожидаешь поучения ясного, открытого, здорового; невозможно поверить, чтобы у этого человека было что-то похожее на отсутствие совести; и нельзя без краски стыда читать следующее: «Пусть в мирное время на земле каждый занимается своими делами. Победенным на войне приходится приспособливаться к неприятельским войскам...» «Каждого энтузиаста к тридцати годам надо распинать на кресте. Если он узнает жизнь, из одураченного он станет мошенником». «Святая свобода печати, — какую пользу, какую прибыль, какое преимущество она вам дает? Налицо только одно ее последствие: глубокое презрение к общественному мнению». «Есть люди, страдающие манией фрондирования против всего великого; они как раз и ополчились на Священный союз; а ведь невозможно представить себе ничего более величественного и более спасительного для человечества...» Под этими словами, унижающими того, кто написал их, стоит имя Гете. Когда Гете писал это, ему было шестьдесят лет. Равнодушие к добру и злу бросается в голову: можно опьянеть от него, и вот к чему оно приводит. Печальный урок. Грустное зрелище. Здесь умный человек превратился в илота.

Цитата может стать позорным столбом. Привождая к нему у большой дороги эти мрачные фразы, мы исполняем свой долг. Написал их Гете. Надо помнить об этом, и пусть никто из поэтов не повторяет его ошибки.

Загореться страстью к добру, к истине, к справедливости, страдать вместе со страждущими, ощущать душой все удары, наносимые всеми палачами по человеческой плоти, чувствовать, как тебя бичуют вместе с Христом и избивают палкой вместе с негром; закалиться и жаловаться; подобно титану, подниматься на эту суровую вершину, где братаются мечи Петра и Цезаря, *gladium gladio corulemus*¹, взгромоздить при этом восхождении Оссу идеального на Пелион реального; широко наделить

¹ Соединим меч с мечом (лат.)

всех надеждой, воспользоваться всеобъемлющей широтой своей книги, чтобы повсюду одновременно нести утешение, толкать всех вместе к будущему — мужчин, женщин, детей белых, черных, народы, палачей, тиранов, жертвы, обманщиков, невежд, пролетариев, крепостных, рабов, господ, одних — к пропасти, других — к освобождению; итти, будить, торопить, шагать, бежать, думать, хотеть, — в добрый час, вот это хорошо! Из-за этого стоит быть поэтом. Берегитесь, вы теряете спокойствие. Конечно, но я обретаю гнев. Дуй навстречу моим крыльям, ураган!

Было в последние годы время, когда поэтам рекомендовали бесстрашие как необходимое условие божественности. Быть равнодушным — это называлось быть олимпийцем. Где видели вы что-либо подобное? Вот уж Олимп, совсем на себя не похожий. Почитайте Гомера. Все олимпийцы — сплошная страсть. Их божественность — это безмерно увеличенная человечность. Они беспрерывно воюют. У одного лук, у другого копье, у третьего меч, у того дубина, у этого молния. Есть и такой, который заставляет леопардов возить себя. Одна богиня — мудрость — отрубила голову ночи, на которой клубком свились змеи, и прибила ее к своему щиту. Вот каков покой у олимпийцев. Их гнев раскатывается громом от начала до конца «Илиады» и «Одиссеи».

Этот гнев хорош, когда он справедлив. Поэт, охваченный таким гневом, и есть истинный олимпиец. Такой гнев был у Ювенала, Данте, Агриппы д'Обинье и Мильтона. У Мольера тоже. Душа Альцеста во все стороны мечет молнии «мужественной ненависти». И эту ненависть к злу имел в виду Христос, когда он сказал: «Я принес вам войну».

Я восхищаюсь возмущением Стесихора, не желавшего допустить союз Греции с тираном Фаларисом и своей лирой наносившего удары бронзовому быку.

Людовик XIV считал Расина достойным ночевать в его спальне, когда он, король, бывал болен; таким образом он превращал поэта в помощника своего аптекаря, оказывая тем самым великое покровительство литературе; но он и не требовал большего от литераторов, и ему казалось, что горизонт его алькова для них достаточно широк. Однажды Расин, которого немного подтолк-

нула на это г-жа де Ментенон, решил выйти из спальни короля и посмотреть на убогое жилище народа. В результате он составил записку о народных бедствиях. Людовик XIV сокрушил Расина убийственным взглядом. Плохо тем поэтам, которые состоят при дворе и должны исполнять прихоти королевских любовниц. Расин по наущению г-жи де Ментенон рискнул было упрекнуть короля; его прогоняют от двора; он не выносит этого и умирает; Вольтер, подстрекаемый г-жой де Помпадур, отваживается написать мадригал, кажется даже и не очень удачный, — его изгоняют из Франции, но он от этого не умирает. Людовик XV, читая мадригал («пусть каждый останется при своих победах»), воскликнул: «Как глуп этот Вольтер!»

Несколько лет тому назад «одно очень авторитетное перо», если выражаться на академическом и официальном жаргоне, написало следующее: «Самая большая услуга, которую могут оказать нам поэты, это быть ни к чему не пригодными. Ничего другого мы от них и не требуем». Заметьте широту и размах этого слова — «поэты»: ведь это значит Лин, Музей, Орфей, Гомер, Иов, Гезиод, Моисей, Даниил, Амос, Иезекииль, Исая, Иеремия, Эзоп, Давид, Соломон, Эсхил, Софокл, Еврипид, Пиндар, Архилох, Тиртей, Стесихор, Менандр, Платон, Асклепиад, Пифагор, Анакреон, Феокрит, Лукреций, Плавт, Теренций, Вергилий, Гораций, Катулл, Ювенал, Апулей, Лукан, Персий, Тибулл, Сенека, Петрарка, Оссиан, Саади, Фердоуси, Данте, Сервантес, Кальдерон, Лопе де Вега, Чосер, Шекспир, Камюэнс, Маро, Ронсар, Ренье, Агриппа д'Обинье, Малерб, Сегре, Ракан, Милтон, Пьер Корнель, Мольер, Расин, Буало, Лафонтен, Фонтенель, Реньяр, Лесаж, Свифт, Вольтер, Дидро, Бомарше, Седэн, Жан-Жак Руссо, Андре Шенье, Клопшток, Лессинг, Виланд, Шиллер, Гете, Гофман, Альфьери, Шатобриан, Байрон, Шелли, Вордсворт, Бернс, Вальтер Скотт, Бальзак, Мюссе, Беранже, Пеллико, Виньи, Дюма, Жорж Санд, Ламартин, которых оракул признает ни к чему не годными и лучшим качеством которых он считает бесполезность. Эту, повидимому «удачную», фразу повторяли очень часто. Повторяем ее и мы. Когда апломб какого-нибудь идиота принимает такие размеры, его стоит

отметить. Нас уверяют, что писатель, высказавший этот афоризм, принадлежит теперь к важным особам. Возможно. Важность не укорачивает уши.

В день битвы при Акциуме Октавиан Август встретил утром осла, которого погонщик называл Триумф; этого Триумфа, обладавшего способностью реветь, он счел хорошим предзнаменованием. Октавиан Август выиграл битву, вспомнил о Триумфе, велел отлить ему памятник из бронзы и поставил его в Капитолии. Получился капитолийский осел, но все-таки это был осел.

Понятно, когда цари говорят поэту: «Будь бесполезен», но невозможно, чтобы так говорили народы. Поэты существуют для народа. «Pro populo poeta»¹, — писал Агриппа д'Обинье. «Всё для всех», — кричал святой Павел. Что такое умный, сильный духом? Это кормилец душ. Поэт несет одновременно и угрозы и надежды. Тревога, которую он внушает угнетателям, успокаивает и утешает угнетенных. Слава поэту, если он кладет жесткую подушку на пурпурное ложе палачей. Часто благодаря ему тиран просыпается, говоря: «Я плохо спал». Все рабы, все удрученные, все горестные, все обманутые, все отчаявшиеся, все голодные и все жаждущие имеют право на поэта; у него есть кредитор, это — все человечество.

Быть великим слугой — это, конечно, ничего не отнимает у поэта. Из-за того, что иной раз он, во имя долга, выпускает тот крик, который вырывается из уст народа, из-за того, что порой в груди его теснятся рыдания человечества, в нем не перестают петь таинственные голоса. То, что он говорит так громко, не мешает ему говорить тихо. Ему попрежнемуверяют тайны и открывают сердца. Он попрежнему остается третьим с теми, кто любит, с теми, кто грезит, с теми, кто вздыхает, его голова попрежнему появляется в сумраке между головами двух влюбленных. Ничто не мешает любовным стихам Андре Шенье стройно чередоваться с гневными ямбами: «Оплачь мой прах, добродетель!» Поэт — это единственное живое существо, которому дано греметь и шептать; он, как природа, несет в себе грохот небес и шорох листьев. Он является с двойной миссией, индивидуальной

¹ Поэт для народа (лат.).

и общественной, — вот почему ему нужно, так сказать, иметь две души.

Энний говорил: «У меня их три. Одна душа оскская, вторая греческая и третья латинская». Он, правда, имел в виду лишь те места, где он родился, где получил образование и где протекала его гражданская деятельность; к тому же Энний был только наброском поэта, широким, но нечетким.

Нет поэта без той душевной активности, которая порождается совестью. Нужно подтвердить старые моральные законы, нужно выявить новые моральные законы; для того чтобы они совпали, требуется некоторое усилие. Сделать это усилие — долг поэта. Каждое мгновение он исполняет роль философа. В зависимости от того, чему грозит опасность, ему приходится защищать то свободу человеческого ума, то свободу человеческого сердца, — ведь любить не менее святая обязанность человека, чем мыслить. Искусство для искусства не имеет со всем этим ничего общего.

Поэт появляется среди этих приходящих и уходящих, которых называют живыми людьми, чтобы, как древний Орфей, приручить дурные инстинкты — этих тигров, живущих в человеке, и, как легендарный Амфион, убрать все камни — предрассудки и суеверия, перевернуть новые глыбы, переделать основания и фундаменты и перестроить город, то есть общество.

И что эта оказываемая им услуга — сотрудничество с цивилизацией — может повлечь за собой снижение красоты поэзии и достоинства поэта, — такое предположение не может не вызвать улыбки. Полезное искусство сохраняет и лишь усиливает всю прелесть, все очарование, все обаяние искусства. В самом деле, Эсхил не унился от того, что он встал на сторону Прометея, человека-прогресса, которого сила распяла на Кавказском хребте и ненависть грызла живьем; Лукреций не измельчал от того, что он ослабил узы язычества, от того, что он освободил человеческую мысль от связывающих ее пут религии, *arctis podis religionum*¹; Исайя не потерял величия от того, что клеймил тиранов раскаленным железом своих пророчеств; Тиртей не стал хуже от того, что

¹ От пут религии (лат.).

защищал родину. Прекрасное не опозорено тем, что оно послужило свободе и облегчению жизни человечества. Освобожденный народ — неплохое окончание строфы. Нет, патриотическая или революционная полезность ничего не отнимает от поэзии. То, что Грютли приютила когда-то под своими обрывами трех крестьян, произнесших ту грозную клятву, которая послужила началом освобождения Швейцарии, не мешает этой горе каждый вечер выситься громадой безмятежной тени, где пасутся стада и слышится звон бесчисленных колокольчиков, невидимых под светлым сумеречным небом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

После смерти. Шекспир. Англия

I

В 1784 году Бонапарту было пятнадцать лет; он приехал из Бриенна в парижскую военную школу в сопровождении простого монаха, который привез его вместе с тремя другими юношами; он поднялся со своим маленьким чемоданом по лестницам казармы на сто семьдесят три ступени и вошел в предназначенную ему каморку под самой крышей. В этой комнате были две койки; слуховое окно выходило на главный двор училища. Стены были выбелены известкой; предшественники Бонапарта немного запачкали их углем, и вновь прибывший мог прочесть на них те самые четыре надписи, которые и мы сами прочли там тридцать пять лет тому назад: «Много воды утечет, пока заслужишь эполеты. — *Де Мон живре*». — «Лучший день в жизни — это день битвы. — *Виконт де Тэнтэниак*». — «Вся жизнь — это только долгая ложь. — *Шевалье Адольф Дельма*». — «*Все кончается под шестью футами земли. — Граф де Ла Вишет*». Если вместо слова «эполеты» поставить слово «империя», — изменение очень незначительное, — то получится краткое изложение всей судьбы Бонапарта, нечто вроде *Манг*, *Текел*, *Фарес*, заранее написанное на этой стене. Демазимладший, приехавший вместе с Бонапартом, — он должен был стать его товарищем по комнате и занять одну из двух коек, — видел, как он взял карандаш; затем, по

словам Демази, Бонапарт нарисовал под только что прочитанными им надписями неясный набросок, изображавший его дом в Аяччо, затем возле этого дома, не подозревая, что он сближает остров Корсику с другим таинственным островом, тогда еще скрытым в далеком будущем, он написал последнюю из четырех сентенций: «Все кончается под шестью футами земли».

Бонапарт был прав. Для героя, для солдата, для человека действия и материального мира все кончается под шестью футами земли; для человека идеи все с этого начинается.

Смерть — это сила.

Для тех, у кого нет иной деятельности, кроме деятельности духа, могила — преодоление препятствия. Быть мертвым — значит быть всемогущим.

Человек-воин внушает страх, пока он живет; он стоит во весь рост, земля замолкает, *siluit*¹, каждый его жест несет уничтожение, за ним устремляются миллионы иступленных людей, свирепая, иногда преступная толпа; это уже не человек — это завоеватель, полководец, это царь царей, император, это ослепительный лавровый венок, который проносится, разбрасывая молнии, и под которым в звездном свете едва можно различить неясный профиль Цезаря, — великолепное и потрясающее видение; но появляется камень в печени или язва в желудке, — шесть футов земли, и все кончено. Сияние меркнет. Бушующая жизнь проваливается в яму; человечество продолжает свой путь, оставив позади себя то, что стало небытием. Если такой человек-ураган произвел несколько удачных вторжений, как, например, Александр в Индию, Карл Великий в Скандинавию и Бонапарт в старую Европу, то только это от него и остается. Но если какой-нибудь прохожий, несущий в себе идеал, если бедный бродяга вроде Гомера уронит во тьму свое слово, а затем умрет, слово это зажигается во тьме и превращается в звезду.

Вот того побежденного, гонимого из города в город зовут Данте Алигьери; берегитесь. Имя этого изгнанника — Эсхил, а того пленника — Иезекииль; будьте осторожны. У того однорукого есть крылья, это Мигель Сервантес. Знаете, кто бредет по дороге там, впереди? Это ка-

¹ Молчит (лат.).

лека — Тиртей, это раб — Плавт, а дальше ремесленник — Спиноза, а вон там лакей — Руссо. Так вот, это унижение, этот тяжкий труд, это рабство, эта немощность, все это — сила. Величайшая сила, сила Духа.

На гноище, как Иов, под ударами палки, как Эпиктет, облитый презрением, как Мольер, дух остается духом. За ним последнее слово. Калиф Альманзор велит народу плевать на Аверроэса у дверей мечети в Кордове, герцог Йоркский сам плюет на Мильтона; какой-то Роган, почти принц, — «не снисхожу до звания герцога, я — Роган», — пытается убить Вольтера ударами палки. Декарта изгоняют из Франции во имя Аристотеля, Тассо искупает поцелуй, подаренный принцессой, двадцатью годами темницы, Людовик XV сажает Дидро в Венсенский замок — это все лишь мелкие происшествия, — ведь во всем должны быть теневые стороны! Эти мнимые величины, которые принимались за реальные, эти властители, эти короли исчезают; остается только то, что должно остаться; человеческий дух — с одной стороны, божественные души — с другой; истинные произведения и истинные творцы, общение людей, создающее прекрасное, жажда мысли — мука и счастье человека, жизнь низшего порядка, стремящаяся к высшей жизни. Возникают реальные вопросы, необходимо совершенствование ума, которое должно осуществиться посредством ума. На помощь зовут поэтов, пророков, людей вдохновенных, мыслителей. Начинают понимать, что философия — это пища, а поэзия — насущная потребность. Нужен иной хлеб, кроме хлеба насущного. Если вы откажетесь от поэтов, то откажитесь от цивилизации. Настает час, когда человечеству приходится считаться с комедиантом Шекспиром и с нищим Исайей.

Мы их не видим, но тем сильнее ощущаем их присутствие. Хотя они и умерли, эти существа живут.

Как они жили? Какие это были люди? Что мы о них знаем? Иногда — немного, как о Шекспире, часто — ничего, как о поэтах древних времен. Жил ли когда-нибудь Иов? Был ли Гомер одним человеком или несколькими людьми? Мезириак говорит, что у Эзопа была нормальная спина, а Плануд утверждает, что он был горбатым. Правда ли, что пророк Осия, желая показать свою любовь к родине даже опозоренной и погрязшей в гнусностях, женился на публичной женщине и назвал своих де-

тей Скорбь, Голод, Стыд, Чума и Нищета? Правда ли, что Гезиода нужно делить между Кумами в Эолиде, где он родился, и Аскрой в Беотии, где он рос? Веллей Пактеркул говорит, что он жил на сто двадцать лет позже Гомера, а Квинтилиан считает, что они были современниками. Кто из двоих прав? Не все ли равно! Поэты умерли, их мысль царит. Они были, поэтому они существуют.

Теперь они делают для нас больше, чем в то время, когда были живы. Другие усопшие отдыхают; гении трудятся и после смерти.

Над чем они трудятся? Над нашим духом. Они творят цивилизацию.

«Все кончается под шестью футами земли». Нет, там все начинается. Нет, там все прорастает, все раскрывается, и все растет, все брызжет, все исходит оттуда! А те изречения хороши лишь для вас, воины.

Ложитесь в свои могилы, исчезайте, покойтесь, разлагайтесь. Пусть будет так.

Пока вы живы, позолота, попоны, барабаны, фанфары, щиты с трофеями, развевающиеся по ветру знамена, шум и грохот создают иллюзию. Толпа любит всем этим. Она воображает, что видит нечто великое. У кого шлемы? У кого кираса? У кого портупей? У кого шпоры, каска, султан, оружие? Вознесем его! После вашей смерти разница сразу бросается в глаза. Весь Ганнибал может уместиться на ладони у Ювенала.

Не Цезарь, а мыслитель имеет право сказать умирая: «Deus fio»¹. Пока он человек, его плоть образует преграду между ним и другими людьми. Плоть — это облако, окутывающее гения. Приходит смерть — безграничный свет — и пронизывает этого человека лучами своей зари. Нет больше плоти, нет материи, нет тени. Неведомое, скрывавшееся в гении, предстает перед всеми окруженное ореолом. Чтобы дух засиял полным светом, ему необходима смерть. Когда то, что было гением, становится душой, этот ослепительный свет проливается над человечеством. Невозможно устоять перед книгой, в которой заключен призрак.

Трудно поверить в бескорыстие живого. К нему все относится с подозрением. Ему возражают, потому что

¹ Я становлюсь богом (лат.).

живут бок о бок с ним. Быть живым и в то же время быть гением — это слишком. Ведь этот человек движется взад и вперед, как все вы, ходит по земле, имеет вес, раздражает, мешает. В присутствии слишком большого величия есть что-то вызывающее досаду. Людям кажется, что такой человек недостаточно подобен им. Как мы уже сказали, они ставят ему это в вину. Что он за привилегированный? Этого сановника нельзя сместить. Преследования возвеличивают его, обезглавливание венчает. Против него ничего нельзя предпринять, для него ничего нельзя сделать, над ним никто не властен. Он несет ответственность, но не перед вами. Он действует по каким-то особым предписаниям. То, что он совершает, можно оспаривать, но нельзя изменить. Он словно выполняет поручение, возложенное на него кем-то, и этот кто-то — не человек. Такая исключительность не нравится людям. Поэтому раздается больше свистков, чем рукоплесканий.

После смерти он уже больше никого не стесняет. Умолкают ненужные теперь свистки. Живой, он был конкурентом; мертвый, он становится благодетелем. По прекрасному выражению Лебрена, он превращается в «того, чья смерть — непоправимая утрата». Лебрен применяет это выражение к Монтескье; Буало применяет его к Мольеру. «Покуда навсегда могила...» и т. д. Эта могила возвеличила и Вольтера. Вольтер, столь великий в восемнадцатом веке, вознесся еще выше в девятнадцатом. Смерть — это горнило. Земля, брошенная на человека, как бы просеивает его имя, и оно появляется вновь уже очищенным. Слава Вольтера освободилась от всего того, что было в ней ложного, и сохранила истинное. Потерять ложное — значит выиграть. Вольтер не лирик, не комедиограф, не трагический поэт; он гневный и взволнованный критик старого мира; он милосердный преобразователь нравов; он человек, который делает человека лучше. Как поэт Вольтер потерял часть своей силы, зато он вырос как апостол. Он творил скорее доброе, чем прекрасное. А так как прекрасное включает в себя и доброе, такие поэты, как Данте и Шекспир, творившие прекрасное, — выше Вольтера; но и будучи ниже значения поэта, значение философа очень высоко, а Вольтер — философ. Вольтер — это непрерывная струя здравого смысла. Он хороший судья во всем, кроме литературы.

Наперекор его хулителям, Вольтера при жизни почти обожествляли; теперь им восхищаются с полным знанием дела. Восемнадцатый век ценил его остроумие, мы ценим его душу. Фридрих II, охотно над ним посмеивавшийся, писал Даламберу: «Вольтер паясничает. Этот век похож на старые королевские дворы. У него есть шут, которого зовут Аруэ». Этот шут века был его мудрецом.

Таково действие могилы на великие умы. При этом таинственном переходе в другой мир они оставляют после себя свет. Их исчезновение блистательно. Их смерть излучает славу.

II

Шекспир — великая слава Англии. У Англии есть в политике Кромвель, в философии Бэкон, в науке Ньютон — три высоких гения. Но Кромвель запятнан жестокостью, а Бэкон низостью; что до Ньютона, то в настоящий момент его здание пошатнулось. Шекспир чист, чего нельзя сказать о Кромвеле и Бэконе, и непоколебим, чего нельзя сказать о Ньюtone. Кроме того, как гений, он выше их. Выше Ньютона есть Коперник и Галилей; выше Бэкона есть Декарт и Кант; выше Кромвеля есть Дантон и Бонапарт; выше Шекспира нет никого. Есть равные Шекспиру, но нет превосходящих его. То, что земля его родины носила этого человека, — особая для нее честь. Можно сказать этой земле: *alma parens*¹. Родной город Шекспира — избранный город: над этой колыбелью сияет вечный свет; у Стрэтфорда на Эвоне есть уверенность, которой нет у Смирны, Родоса, Колофона, Саламина, Хиоса, Аргоса и Афин — семи городов, оспаривавших друг у друга честь быть местом рождения Гомера.

Шекспир — ум мирового значения, но это в то же время ум английский. Он англичанин до мозга костей, чересчур англичанин; он настолько англичанин, что, выводя на сцену своих страшных королей, он рисует их в более мягких тонах в том случае, если это короли Англии; он настолько англичанин, что принижает Филиппа-Августа по сравнению с Иоанном Безземельным;

¹ Мать-благодетельница (лат.).

настолько, что специально придумывает козла отпущения — Фальстафа, чтобы возложить на него ответственность за августейшие проказы Генриха V; настолько, что разделяет в известной мере лицемерие истории, считающейся национальной. Наконец он англичанин до такой степени, что пытается даже смягчить образ Генриха VIII; правда, Елизавета не спускает с него глаз. Но в то же время — и тут мы настаиваем, ибо этим-то он и велик, — этот английский поэт в то же время гений всего человечества. Искусство, как и религия, порой имеет право сказать: «Ессе homo». Шекспир один из тех, к кому относятся эти великие слова: се человек.

Англия эгоистична. Эгоизм — это остров. Чего, быть может, нехватает этому всецело поглощенному своими делами Альбиону, на который другие народы иногда поглядывают косо, так это бескорыстного величия. Это величие дает ему Шекспир. Он набрасывает его пурпурную мантию на плечи своей родине. Слава его повсеместна, она разнеслась по всему миру. Шекспир во всех отношениях выходит за пределы острова и эгоизма. Отнимите его у Англии, и вы сейчас же увидите, как потускнеет сверкающий блеск этой нации. Шекспир облагораживает облик Англии. Он уменьшает ее сходство с Карфагеном.

В появлении героев есть таинственный смысл. Ни в Спарте, ни в Карфагене не родилось ни одного великого поэта. Отсюда ясно духовное бесплодие этих городов. Загляните вглубь, и вы увидите: Спарта — это только город логики; Карфаген — это только город материальных ценностей; и тому и другому нехватает любви. Карфаген приносит в жертву своих сыновей, закалывая их мечом; Спарта — девственность своих дочерей, заставляя их ходить обнаженными; здесь убивают невинность, там — стыдливость. Карфаген знает только тюки и ящики; Спарта равнозначна закону; закон — это ее настоящая территория; во имя законов умирают при Фермопилах. Карфаген жесток. Спарта холодна. Эти две республики основаны на камне. Поэтому там нет книг. Вечный сеятель, который никогда не ошибается, не раскрыл над этими неблагоприятными землями своей горсти, наполненной гениями. Нельзя доверять пшеницу скале.

Однако им не отказано в героизме: когда нужно, у них появляются и мученики и полководцы; в одной

из этих стран возможен Леонид, в другой — Ганнибал, но ни Спарта, ни Карфаген неспособны дать Гомера. В их возвышенном нехватает той не поддающейся определению нежности, которая рождает поэта из лона народного. Этой скрытой нежностью, этим *fleBILE nescio quid*¹ обладает Англия. Доказательство тому — Шекспир. Можно было бы добавить: доказательство тому — Уильберфорс.

Англия — страна торговли, как Карфаген, страна законности, как Спарта, превосходит Спарту и Карфаген. Она удостоена этого царственного исключения — поэта. Породив Шекспира, Англия возвеличила себя.

Место Шекспира среди самых возвышенных в этом избранном кругу абсолютных гениев, который, расширяясь время от времени при появлении нового сверкающего пришельца, венчает цивилизацию и освещает своим безграничным сиянием все человечество. Шекспир заменяет целый легион. Он один равнозначен нашему прекрасному французскому семнадцатому веку и почти всему восемнадцатому.

Когда приезжаешь в Англию, первое, что ищешь взором, это статую Шекспира. Вместо нее видишь статую Веллингтона.

Веллингтон — это генерал, который выиграл сражение, — с помощью случая.

Если вы будете упорно настаивать, вас поведут в здание, называемое Вестминстерским аббатством; там короли, целая толпа королей; но есть также уголок, который называется «уголком поэтов». Здесь, в тени четырех или пяти огромных памятников, где сверкают великолепием изваянные из мрамора или отлитые из бронзы ничем не замечательные короли, вам покажут фигурку на маленьком постаменте и под этой фигуркой имя — Вильям Шекспир.

Впрочем, памятники в Англии повсюду, памятников сколько душа желает; памятник Карлу, памятник Эдуарду, памятник Вильгельму, памятники трем или четырем Георгам, из которых один был идиотом. Памятник Ричмонду в Гэнтли; памятник Непиру в Портсмуте; памятник Фазеру Мэтью в Корке; памятник Герберту

¹ Нечто трогательное (лат.).

Ингрэму уж не помню где. За то, что кто-то удачно провел пехотное ученье, ему ставят памятник; за то, что еще кто-то хорошо командовал маневрами конной гвардии, — памятник. Некто поддерживал прошлое, истратил все богатства Англии на то, чтобы оплачивать коалицию королей против 1789 года, против демократии, против просвещения, против движения человечества вперед, — скорее ставьте пьедестал — памятник г-ну Питту! Другой в течение двадцати лет сознательно боролся с истиной в надежде, что она будет побеждена; заметив в одно прекрасное утро, что она слишком живуча, что она сильнее его и ей, возможно, поручат составить кабинет, он тут же перешел на ее сторону, — ставьте еще один пьедестал — памятник г-ну Пилю! Повсюду, на всех улицах, на всех площадях, на каждом шагу, гигантские восклицательные знаки в виде колонн: колонна герцогу Йоркскому, — ее следовало бы сделать в виде вопросительного знака; колонна Нельсону, на которую показывает пальцем призрак Караччоло; колонна уже упомянутому Веллингтону; колонны ставят всем, стоит лишь в свое время немного погромить саблей. На Гернсее, на берегу моря, на мысу, — высокая колонна, похожая на маяк, почти башня. Она обожжена молнией. Такой колонной был бы доволен Эсхил. В честь кого она поставлена? В честь генерала Дойля. Кто он такой, этот генерал Дойль? Это генерал. Чем он замечателен, этот генерал? Он прокладывал дороги. На свои средства? Нет, на средства населения. Колонну ему! Шекспиру — ничего, Милтону — ничего, Ньютону — ничего, имя Байрона считается нецензурным. Вот до чего дошла Англия и ее славный и могучий народ.

И несмотря на то, что у этого народа есть такой просветитель и руководитель, как смелая британская пресса, более чем свободная — полновластная и которая в своих бесчисленных и превосходных газетах сразу освещает все вопросы, все же дело обстоит так; и нечего смеяться над этим ни Франции с ее памятником Негрие, ни Бельгии с ее памятником Беллиарду, ни Пруссии с ее памятником Блюхеру, ни Австрии, где, наверное, есть памятник Шварценбергу, ни России, где должен быть памятник Суворову. А если не Шварценбергу, так Виндишгрецу; если не Суворову, так Кутузову.

Если вы Паскевич или Елачич, — вам поставят памятник; если вы Ожеро или Бессьер — вам тоже памятник; будьте первым попавшимся, хотя бы Артуром Уэлсли, и вас изобразят в виде колосса, и леди посвящают вас вам самому, совершенно обнаженного, с надписью: Ахилл. Двадцатилетний молодой человек совершает героическое деяние: он женится на красивой девушке; в его честь воздвигают триумфальные арки, на него приходят глазеть из любопытства, его награждают самым высоким орденом, словно на следующий день после сражения; на площадях зажигают фейерверк; люди, у которых могли бы быть седые бороды, надевают парики и, почти коленопреклоненные, произносят приветственные речи; миллионы фунтов стерлингов выбрасываются на ветер в виде ракет и петард при рукоплесканиях толпы, одетой в лохмотья, которой завтра нечего будет есть; что до того, если во время этой свадьбы в Ланкашире свирепствует голод? Все приходит в экстаз, палят из пушек, звонят в колокола... «Rule, Britannia! God save!»¹ Как, этот юноша так добр, что женится? Какая слава для нации! Все в восхищении; великий народ теряет голову; великий народ млеет от счастья; балкон, откуда можно видеть, как будет проезжать юноша, сдается за пятьсот гиней, люди собираются толпами, толкаются, бросаются к колесам его экипажа, в результате этих восторгов раздавлено семь женщин, их маленькие дети растоптаны толпой, сто человек, только слегка придушенных, отправлены в больницу, ликование неопишимо. Пока все это происходит в Лондоне, вместо прорытия Панамского канала начинается война, строительство Суэцкого канала, оказывается, зависит от какого-то Измаил-паши; акционерная компания предпринимает продажу иорданской воды по луидору за бутылку; изобретают стены, сопротивляющиеся любому ядру, а потом ядра, пробивающие любые стены; один выстрел из пушки Армстронга стоит тысячу двести франков; Византия созерцает Абдул-Азиса; Рим идет на исповедь; лягушки, разохотившись после журавля, требуют себе в правители цаплю; Греция после Оттона опять хочет короля; Мексика после

¹ Правь, Британия! Спаси, господь! (англ.).

Итурбиде опять хочет императора; Китай хочет двоих: повелителя Срединного государства, татарина, и Сына Неба (Тьен Ванга), китайца... О, земля — престол глупости!

III

Слава Шекспира пришла в Англию извне. Можно было бы указать почти точно день и час, когда эта слава высадилась в Дувре.

Понадобилось триста лет, чтобы Англия вникла в смысл тех двух слов, которые весь мир кричит ей в самые уши: Вильям Шекспир.

Что такое Англия? Это Елизавета. Невозможно более полное воплощение. Восхищаясь Елизаветой, Англия любит себя своим отражением. Гордая и великодушная, но порой невероятно лицемерная, педантичная в своем величии, обдуманно надменная, смелая недотрога, имевшая фаворитов, но никому не подчинявшаяся даже в постели, всемогущая королева, недоступная женщина, Елизавета — девственница, подобно тому как Англия — остров. Как и Англия, она называет себя владычицей морей, *Basilea maris*. Опасная глубина, где бушуют гнев, обезглавивший Эссекса, и бури, потопившие армаду, защищает эту девственницу и этот остров, не давая никому приблизиться к ним. Это целомудрие находится под охраной океана. Гений Англии в самом деле заключается в каком-то безбрачии. Связи еще допустимы, но только не брак. Весь мир всегда уходил от Англии ни с чем. Жить одной, итти одной, царствовать одной, быть одной.

В общем, замечательная королева и достойная восхищения нация.

Шекспир, напротив, — гений общительный. То, что он жил и творил на острове, не придает ему силы, а связывает его. Он охотно порвал бы эти узы. Живи он позднее, Шекспир был бы европейцем. Он любит и хвалит Францию; он называет ее «солдатом господ». Кроме того, у этой нации-ханжи он — свободный поэт.

У Англии две книги, одну она создала сама, другая создала ее: Шекспир и библия. Эти две книги не живут в добром согласии. Библия воюет с Шекспиром.

Конечно, как художественное произведение библия, эта неисчерпаемая чаша Востока, еще более, чем Шекспир, переполненная поэзией, могла бы назваться его сестрой; с точки зрения социальной и религиозной она его ненавидит. Шекспир думает, Шекспир мыслит, Шекспир сомневается. В нем есть что-то от Монтеня, которого он любил. To be or not to be¹ восходит к «как знать».

Кроме того, Шекспир сочиняет. Тяжкая провинность. Вера отвергает воображение. В отношении вымыслов вера плохая соседка — она лелеет только свои собственные вымыслы. Вспомним палку Солона, поднятую им на Фесписа. Вспомним горящую головню Омара, когорой он потрясал над Александрией. Положение не изменилось. Современный фанатизм унаследовал и эту палку и эту головню. Это верно не только для Испании, но и для Англии. Я слышал, как один англиканский епископ спорил об «Илиаде» и как он пытался уничтожить Гомера одной фразой: «Это неправда». А ведь Шекспир — лжец еще почище Гомера.

Два или три года тому назад в газетах появилось сообщение о том, что один французский писатель продал свой роман за четыреста тысяч франков. Это наделало шуму в Англии. Одна конформистская газета воскликнула: «Как можно брать такие деньги за вымысел?»

Кроме того, на пути Шекспира встают и преграждают ему дорогу два всемогущих в Англии слова: «improper», «shocking». Заметьте, что в массе случаев библия тоже «неприлична» и священное писание «шокирует». Библия, даже по-французски и в суровых устах Кальвина, не задумываясь, говорит: «Ты погряз в блуде, Иерусалим». Подобные крепкие словечки принадлежат как поэзии, так и гневу, и пророки, эти разгневанные поэты, не стесняются употреблять их. У них беспрерывно ругательства на языке. Но Англия, постоянно читающая библию, как будто и не замечает этого. Ничто не может сравниться с намеренной глухотой фанатизма. Хотите другой пример такой глухоты? Вплоть до нашего времени римская ортодоксальная религия не признает, что у Иисуса Христа были братья и сестры, хотя о них упоминают все четыре евангелиста. Сколько

¹ Быть или не быть (англ.).

бы Матфей ни говорил: «Ecce mater et fratres ejus stabant foris... Et fratres ejus Jacobus, et Joseph, et Simon, et Judas. Et sorores ejus, nonne omnes apud nos sunt?»¹; сколько бы Марк ни настаивал: «Nonne hic est faber filius Mariae, frater Jacobi, et Joseph, et Judae, et Simonis? Nonne et sorores ejus hic nobiscum sunt?»²; сколько бы Лука ни повторял: «Venerunt autem ad illum mater et fratres ejus»³; сколько бы Иоанн ни твердил: «Ipse et mater ejus et fratres ejus...»⁴, «Neque enim fratres ejus credebant in eum...»⁵, «Ut autem ascenderunt fratres ejus...»⁶, — католицизм не слышит.

Зато когда дело касается Шекспира, «немного язычника, как все поэты» (преподобный Джон Уилер), у пуританизма тонкий слух. Непоследовательность — сестра нетерпимости. К тому же, если нужно преследовать и проклинать, логики не требуется. Когда Шекспир устами Отелло называет Дездемону *whore*⁷, то все возмущаются, начинается единодушный протест, сплошной скандал, — что же такое этот Шекспир? Все библейские секты затыкают себе уши, забывая о том, что Аарон награждает точно таким же эпитетом Сефору, жену Моисея. Правда, это в апокрифическом «Житии Моисея». Но апокрифы не менее подлинны, чем священное писание.

Вот почему в Англии известная холодность к Шекспиру неистребима. Англия остается для Шекспира тем же, чем для него была Елизавета. По крайней мере мы боимся, что это так. Мы были бы счастливы, если бы нас опровергли. Мы больше желаем славы Англии, чем сама Англия. За это она не может на нас сердиться.

В Англии существует странное звание — «поэт-лауреат», констатирующее восхищение официальных лиц и отчасти восхищение всей нации. При Елизавете, и при жизни Шекспира, имя национального поэта Англии было Друммонд.

¹ Вот мать его и братья его стоят вне... И брат его Иаков, и Иосиф, и Симон, и Иуда. И сестры его, разве они не все еще с нами? (лат.).

² Не плотник ли он, сын Марии, брат Иакова и Иосифа, и Иуды, и Симона? Не здесь ли, между нами, его сестры? (лат.).

³ И пришли к нему мать и братья его (лат.).

⁴ Он сам, и мать его, и братья его... (лат.).

⁵ И братья его не верили в него... (лат.).

⁶ Итак, поднялись братья его... (лат.).

⁷ Шлюха (англ.).

Конечно, мы живем уже не в то время, когда расклеивались афиши: «Макбет», произведение Шекспира, переделанное сэром Вильямом Дэвенантом». Но когда играют «Макбета», публики собирается немного. Кин и Макреди провалились в этой драме.

В наши дни ни в одном английском театре не стали бы играть Шекспира, не вычеркнув из текста слово «бог», где бы оно ни встретилось. В разгаре девятнадцатого века на Шекспира все еще оказывает давление лорд-камергер. В Англии вне церкви слово «бог» не произносится. В разговоре слово God заменяют словом goodness (доброта). В изданиях и на представлениях Шекспира вместо God пишут и говорят heaven (небо). Смысл искажается, стих хромает, неважно! Последний крик умирающей Дездемоны: «Господи! Господи! Господи!» («Lord! Lord! Lord!») в издании Блаунта и Джеггарда 1623 года был вычеркнут по специальному приказу. Этот крик пропускают и на сцене. «Иисусе милостивый!» было бы святотатством; благочестивая испанка на английском театре должна восклицать: «Юпитер милостивый!» Вы думаете, мы преувеличиваем? Хотите доказательство? Откройте «Меру за меру». Там есть монахиня Изабелла. Кого она призывает? Юпитера. У Шекспира было написано «Иисус»¹.

¹ Впрочем, никакому лорду-камергеру не превзойти французскую цензуру. Есть разные религии, но ханжество едино, и все его разновидности стоят одна другой. Ниже приводится выдержка из примечаний, приложенных новым переводчиком Шекспира к его переводу:

«Иисусе!» — это восклицание Шеллоу было вычеркнуто из издания 1623 года согласно закону, запрещавшему произносить имя божества на сцене. Нужно заметить, что наш современный театр был так же ханжески искалечен ножницами цензуры Бурбонов, как театр Шекспира — цензурой Стюартов. Привожу то, что написано на первой странице рукописи «Эрнани», находящейся у меня в руках.

«Принято Французским Театром 8 октября 1829 года.

Директор театра

Альбертен

А ниже красными чернилами:

«Просмотрено и допущено с условием, чтобы имя Иисуса было вычеркнуто повсюду, где оно встречается, и чтобы текст был исправлен согласно пометкам на стр. 27, 28, 29, 62, 74 и 76.

Министр внутренних дел,

государственный секретарь Лабурдонне».

(Том XI, Примечания к «Ричарду II» и «Генриху IV», примечание 71, стр. 462.)

Тон пуританской критики, направленной против Шекспира, конечно, смягчился; однако полное выздоровление еще не наступило.

Не очень много лет тому назад один английский экономист, человек авторитетный, касаясь наряду с социальными вопросами вопросов литературных, в одном из своих отступлений высокомерно, ни на секунду не теряя апломба, заявил следующее: «Шекспир не может жить потому, что он писал большей частью на иностранные или античные сюжеты: «Гамлет», «Отелло», «Ромео и Джульетта», «Лир», «Юлий Цезарь», «Кориолан», «Тимон Афинский» и т. д., тогда как в литературе жизнеспособны только плоды непосредственных наблюдений и произведения, написанные на современные сюжеты». Что вы скажете о подобной теории? Мы бы и не говорили о ней, если бы она не нашла одобрения в Англии и последователей во Франции. Кроме Шекспира, она попросту исключает из литературной «жизни» Шиллера, Корнеля, Мильтона, Тассо, Данте, Вергилия, Еврипида, Софокла, Эсхила и Гомера. Правда, она зато увенчивает Авла Геллия и Ретифа де Ла Бретонна. Шекспир не жизнеспособен? О критик, он всего лишь бессмертен!

Приблизительно в то же самое время другой английский критик, но шотландской школы, пуританин той разновидности недовольных, вождем которой является Нокс, объявил поэзию ребячеством, отверг красоту стиля, как преграду между мыслью автора и читателем, не нашел в монологе Гамлета ничего, кроме «холодной напыщенности», а в прощании Отелло со знаменами и с лагерем ничего, кроме «декламации», отождествил метафоры поэтов с размалеванными картинками в книгах, годными только на то, чтобы забавлять маленьких детей, облил презрением особенно Шекспира, «испещренного», по его мнению, «от начала до конца такими картинками».

Не далее как в январе этого года одна остроумная лондонская газета с иронией, окрашенной возмущением,

Добавим, что в декорациях, изображающих Сарагоссу (2 акт «Эрнани») не разрешили изобразить ни одной колокольни или церкви, поэтому было очень трудно добиться сходства в Сарагоссе в шестнадцатом веке насчитывалось триста девять церквей и сто семнадцать монастырей (*Прим авт*).

спрашивала, кто более знаменит в Англии — Шекспир или «господин Колкрэфт, палач»:

«В этой просвещенной стране есть такие местечки, где, если вы произнесете имя Шекспира, вам ответят: «Не знаю, кто этот Шекспир, вокруг которого вы поднимаете такой шум, но держу пари, что Гэммер Лэйн из Бирмингама согласится драться с ним за пять фунтов». В отношении же Колкрэфта никто не ошибается».

(«Daily Telegraph», 13 января 1864 года)

IV

Как бы то ни было, памятника, который Англия должна поставить Шекспиру, до сих пор еще нет.

Франция, признаемся в этом, в подобных случаях действует не быстрее. Другая слава, совсем иная, чем Шекспир, но не менее великая — Жанна д'Арк — тоже с давних пор ждет национального памятника, памятника, достойного ее.

У этой земли, которая была Галлией и которой правили Велледы, с точки зрения католицизма и с точки зрения истории были две покровительницы, две царственные фигуры — Мария и Жанна. Одна из них — святая, дева Мария, другая — героиня, девственница. Людовик XIII отдал Францию в дар одной из них, другая подарила Францию Франции. Памятник второй должен быть не ниже памятника первой. Жанне д'Арк нужен монумент не менее грандиозный, чем Собор Парижской богородицы. Когда он будет поставлен?

Англия оказалась несостоятельным должником перед Шекспиром, а Франция обанкротилась перед Жанной д'Арк.

Такая неблагодарность заслуживает сурового обличения. Конечно, первая виновница здесь — правящая аристократия, закрывающая глаза народным массам мраком невежества, но все-таки совесть обязательна для народа, как и для отдельных личностей; невежество — это только смягчающее обстоятельство; и когда подобная несправедливость длится веками, она, оставаясь ошибкой правительства, становится также ошибкой нации. Нужно

уметь при случае сказать народам правду в глаза: Франция и Англия, вы неправы.

Льстить народам — хуже, чем льстить королям. Второе низко, первое было бы подлостью.

Пойдем дальше, и раз уж у нас явилась эта мысль, полезно будет обобщить ее, пусть даже выйдя на минуту за рамки нашего сюжета. Нет, народы не имеют права без конца возлагать вину на правительства. Приятие угнетения угнетенным в конце концов становится общничеством, трусость — попустительством во всех тех случаях, когда над народом тяготят злодеяния, которым он мог бы воспрепятствовать, если бы захотел, и когда продолжительность этих злодеяний переходит пределы терпения честного человека: существует определенная солидарность и общий позор у правительства, совершающего зло, и народа, допускающего это зло. Тот, кто страдает, достоин уважения, тот, кто терпит, заслуживает презрения. Но будем продолжать.

Отметим следующее совпадение: Вольтер, не признающий Шекспира, оскорбляет также Жанну д'Арк. Но что такое Вольтер? Вольтер — скажем об этом с радостью и с грустью — воплощение французского духа. Мы имеем в виду французский дух только до революции. Со времени революции французский дух растет вместе с Францией и теперь стремится стать европейским духом. Он стал менее локально ограниченным и более братским, менее галльским и более человечным. Он все полнее отвечает духу Парижа, города, который можно назвать сердцем мира. Что до Вольтера, то он остается тем, кем он был, — человеком будущего, но также и человеком прошлого. Его имя — одно из тех славных имен, которые заставляют мыслителя сказать и да и нет; против него — две жертвы его сарказма: Жанна д'Арк и Шекспир. Он наказан теми, над кем насмеялся.

V

Но в сущности зачем Шекспиру памятник? Гораздо ценнее та статуя, которую он сам воздвиг себе; пьедесталом ей служит вся Англия. Шекспиру не нужны пирамиды; у него есть его творения.

Зачем ему мрамор? Зачем бронза там, где есть слава? Нефрит и алебастр, яшма, змеевик, базальт, красный порфир, как во Дворце инвалидов, гранит, паросский и каррарский мрамор здесь бессильны; гений остается гением и без них. Даже если собрать все существующие камни, могут ли они возвеличить этого человека хотя бы на локоть? Какой свод может быть нерушимее, чем «Зимняя сказка», «Буря», «Виндзорские проказницы», «Два веронца», «Юлий Цезарь», «Кориолан»? Какой памятник может быть грандиознее «Лира», суровее «Венецианского купца», ослепительнее «Ромео и Джульетты», искуснее «Ричарда III»? Какая луна осветит это здание более таинственным светом, чем «Сон в летнюю ночь»? Какая столица, будь то даже Лондон, создаст вокруг него более титанический шум, чем мятущаяся душа Макбета? Какое строение из кедра или дуба продержится дольше «Отелло»? Какая бронза сравнится с «Гамлетом»? Ни одно сооружение из известняка, гранита, железа или цемента не стоит дуновения гения, этого глубокого дуновения, дыхания бога в устах человека. Голова, в которой рождается идея, — вот подлинная вершина; нагромождения же камня и кирпича — напрасные усилия. Какое здание может сравниться с мыслью? Вавилонская башня не стоит Исайи; Хеопсова пирамида меньше Гомера, Колизей ниже Ювенала, севильская Хиральда — карлица по сравнению с Сервантесом; собор святого Петра в Риме не достигает щиколотки Данте. Разве можно построить башню столь же высокую, как это имя — Шекспир?!

Попробуйте прибавьте что-нибудь к величию духа!

Представьте себе памятник. Представьте себе, что он роскошен, что он величественен. Триумфальная арка, обелиск, римский цирк с пьедесталом в центре, собор. Нет народа более великодушного, более благородного, более блистательного, нет народа более славного, чем английский народ. Сочетайте эти две идеи — Англия и Шекспир, пусть из них возникнет здание. Такая нация, прославляющая такого человека, — это будет великолепно. Представьте себе этот памятник, представьте себе его открытие. Все пэры налицо, здесь же палата общин, епископы совершают богослужение, принцы образуют пышный кортеж, присутствует королева. Добродетельная

женщина, в которой английский народ, придерживающийся, как известно, монархических убеждений, видит и чтит свое настоящее воплощение, эта достойная мать, эта благородная вдова приходит с приличествующим случаю глубоким уважением склонить материальное величие перед величием идеальным; королева Англии приветствует Шекспира; почести, возданные Викторией, заглаживают презрение Елизаветы. Что до Елизаветы, то она, вероятно, тоже здесь, изваянная где-нибудь у подножия, вместе со своим отцом Генрихом VIII и своим преемником Иаковом I, — карлики, пристроившиеся у ног поэта. Пушка палит, холст сброшен, и перед глазами всех предстает статуя; она как будто говорит: «Накопец-то!» Она вырастала во тьме в течение трехсот лет; три века — время, достаточное для роста колосса; она грандиозна. На нее пошли все бронзовые статуи герцога Йоркского, графа Кэмберлендского, Питта и Пиля; чтобы собрать для нее металл, с городских площадей сняли целую грудку несправедливо поставленных памятников: для этой гигантской фигуры собрали воедино всевозможных Генрихов и Эдуардов, сплавляли различных Вильгельмов и многочисленных Георгов, из Ахиллеса, стоявшего в Гайд-Парке, отлили большой палец на ноге; прекрасно, вот Шекспир, почти такой же огромный, как какой-нибудь фараон или Сезострис. Колокола, барабаны, фанфары, рукоплескания, крики ура!

Ну и что же?

Это делает честь Англии, но это безразлично для Шекспира.

Что значат приветствия королевской власти, аристократии, армии, даже английского народа, до сих пор еще невежественного, как и почти все другие нации, что значат почести, воздаваемые всеми этими в разной степени просвещенными группами, для того, кому вечно будут принадлежать восторги всего мыслящего человечества? Что такое проповедь архиепископа Кентерберийского по сравнению с криком женщины при виде Дездемоны, матери — при виде Артура, души — при виде Гамлета?

Итак, если весь мир настойчиво требует от Англии памятника Шекспиру, это делается не для Шекспира, а для Англии.

Есть случаи, когда уплата долга важнее для должника, чем для кредитора.

Памятник служит примером. Высоко вознесенная голова великого человека излучает свет. Толпам, так же как и волнам, необходим сияющий над ними маяк. Прохожий должен знать, что есть великие люди. Читать успевают не все, видит же каждый. Люди идут мимо, натыкаются на пьедестал, они невольно поднимают голову и смотрят на надпись; книги можно избежать, статуи не избежишь. Однажды на Руанском мосту, у прекрасной статуи, которой мы обязаны Давиду д'Анже, один крестьянин, ехавший верхом на осле, задал мне вопрос: «Вы знаете Пьера Корнеля?» — «Да», — ответил я. Он продолжал: «И я тоже». Тогда я спросил его: «А знаете ли вы «Сиду»?» — «Нет», — сказал он.

Для него Корнель — это статуя.

Такое начало знакомства с великими людьми необходимо народу. Памятник вызывает интерес к тому, кому он поставлен. Появляется желание научиться грамоте и узнать, что это за изваяние. Статуя как бы одергивает невежество.

Таким образом, воздвигать памятники полезно для народа и справедливо по отношению к нации.

Совершить полезное и вместе с тем справедливое — это в конце концов должно соблазнить Англию. Она должница Шекспира. Оставаться в таком долгу не очень-то приличествует народной гордости. Мораль требует, чтобы народы были аккуратными плательщиками там, где дело касается благодарности. Энтузиазм предполагает честность. Когда человек — сияние вокруг чела своей нации, а нация этого не замечает, она приводит в изумление окружающее ее человечество.

VI

Англия все-таки поставит памятник своему поэту, — такой конец легко предвидеть.

Как раз когда мы кончали писать только что прочитанные вами страницы, в Лондоне было объявлено об организации комитета по торжественному празднованию трехсотлетней годовщины со дня рождения Шекспира.

Двадцать третьего апреля 1864 года этот комитет посвятит Шекспиру памятник и организует празднество, которое, без сомнения, превзойдет неполную программу, намеченную нами выше. Тут уж ничего не пожалею. Акт восхищения будет грандиозен. Можно ожидать любого великолепия от нации, создавшей чудесный дворец Сайденгэм, этот народный Версаль. Инициатива, взятая на себя комитетом, конечно, покажет пример правительству. Что до нас, то мы отвергаем и думаем, что и комитет отвергнет всякую мысль о сборе средств по подписке. Подписка, если только собирают не по грошам, то есть если она недоступна всему народу, неизбежно охватывает лишь какую-то группу лиц. Шекспир достоин общенародной манифестации; должен быть объявлен нерабочий день, народный праздник; памятник нужно поставить на средства государства, за это должны голосовать обе палаты, а стоимость памятника следует внести в бюджет. Англия сделала бы это для короля. А что такое король Англии по сравнению с великим человеком Англии? Комитету по организации юбилея Шекспира должно быть оказано полное доверие; этот комитет состоит из лиц, глубоко уважаемых в прессе, среди пэров, в литературе, в театре и в церкви. Выдающиеся люди всех стран, представители интеллигенции Франции, Германии, Бельгии, Испании, Италии дополняют этот комитет, компетентный и безупречный со всех точек зрения. Второй комитет, сформированный в Стрэтфорде на Эвоне, помогает Лондонскому комитету. Мы поздравляем Англию.

Народы туги на ухо, но живут они долго; поэтому в их глухоте нет ничего непоправимого. У них есть время спохватиться. Англичане, наконец, просыпаются и поворачиваются в сторону своей славы. Англия принимается читать по складам это имя, Шекспир, на которое весь мир показывает ей пальцем.

В апреле 1664 года, когда исполнилось сто лет со дня рождения Шекспира, Англия была занята тем, что приветствовала Карла II, продавшего Франции Дюнкерк за двести пятьдесят тысяч фунтов стерлингов, и смотрела, как под дождем и ветром на Тайбернской виселице белеет скелет, прежде бывший Кромвелем. В апреле 1764 года, когда исполнилось двести лет со дня рождения Шекспира, Англия смотрела, как восходит заря

Георга III, короля, которому суждено было безумие; в то время на тайных собраниях и весьма мало вяжущихся с конституцией частных совещаниях с вождями тори и немецкими ландграфами он намечал уже ту политику сопротивления прогрессу, соответственно которой сперва велась борьба против свободы в Америке, потом против демократии во Франции; только за время правления первого Питта, начиная с 1778 года, эта политика привела Англию к долгу в восемьдесят миллионов фунтов стерлингов. В апреле 1864 года, когда исполнится триста лет со дня рождения Шекспира, Англия воздвигнет Шекспиру памятник. Лучше поздно, чем никогда.

Деятнадцатый век

I

Деятнадцатый век принадлежит только самому себе; на него не влияют никакие предки, он — сын идеи. Конечно, Исая, Гомер, Аристотель, Данте, Шекспир были и еще могут быть великими зачинателями важных философских или поэтических течений; но у деятнадцатого века есть царственная мать — Французская Революция, В его жилах — ее титаническая кровь. Он чтит гениев, и когда нужно, он воздает почести тем, кто не был признан, он утверждает тех, кто остался неизвестным, он мстит за тех, кого преследовали, возлагает венец на оскорбленных, возвращает на пьедестал развенчанных; он преклоняется перед ними, но происходит он не от них. Он, только он сам составляет свою семью. Такова уж его революционная природа — он обходится без предков.

Сам гений, он сродни гениям. Что до его источника, то он тот же что и у них, — он вне человека. Тайнственные периоды вынашивания прогресса следуют друг за другом согласно законам провидения. Сейчас деятнадцатый век производит на свет цивилизацию. Ему предстоит дать жизнь целому материку. Франция носила этот век в своем чреве, а он носит в себе Европу.

Вначале цивилизация была ограничена только группой греческих государств; это была узкая цивилизация,

сводившаяся к листу шелковичного дерева, к Морее; затем, захватывая все новые и новые страны, она расширилась и стала романской группой; теперь это французская группа, то есть вся Европа; ростки цивилизации появляются и в Америке, и в Африке, и в Азии.

Величайшее из этих начинаний — демократическое государство, Соединенные Штаты, расцветшие в прошлом веке с помощью Франции. Франция, божественная испытательница прогресса, основала республику в Америке еще прежде, чем создала ее в Европе. Et vidit quod esset bonum¹. Франция дала Вашингтону помощника — Лафайета, а затем вернулась к себе, чтобы дать Вольтеру, растерявшемуся в своей могиле, грозного продолжателя — Дантона. Перед лицом чудовищного прошлого, которое метало молнии, распространяло миазмы, нагоняло всяческую тьму, выпускало когти, перед лицом этого прошлого, ужасного и грозного, у прогресса, вынужденного бороться тем же оружием, вдруг появилось сто рук, сто голов, сто огненных языков; он испустил стоголосый рев. Благо стало гидрой. Это и называется революцией.

Ничто не может быть царственней.

Революция завершила один век и открыла другой.

Сдвиг в умах подготавливает переворот в бытии; это восемнадцатый век.

Совершившаяся политическая революция ищет затем своего выражения, и происходит революция литературная и социальная. Это девятнадцатый век. Романтизм и социализм — одно и то же явление; об этом говорили с враждебностью, но справедливо. Часто ненависть, намереваясь оскорбить, утверждает и укрепляет.

Кстати, заметим следующее: как все боевые слова, слово «романтизм» имеет то преимущество, что оно может сразу обобщить целую группу идей; оно рвется вперед, и это хорошо в борьбе; но, как мы думаем, его воинствующий характер влечет за собой тот недостаток, что оно как будто ограничивает представляемое им движение самим фактом борьбы; на самом же деле это движение — факт ума, факт цивилизации, факт духовной жизни; вот почему пишущий эти строки никогда не употреблял слов «романтизм» или «романтический». Их

¹ И она увидела, как это было хорошо (лат.).

не найти ни на одной странице критических статей, когда-либо им написанных. И если сегодня он отходит от этой осторожности, диктуемой требованиями полемики, то только для быстроты и со всяческими оговорками. То же замечание следует сделать и относительно слова «социализм», которое может быть истолковано столь различным образом.

Тройное движение девятнадцатого века — литературное, философское и социальное, — движение единое, — есть не что иное, как течение революции в области идей. После того как оно увлекло за собой факты, это всеобъемлющее течение продолжается в умах.

Выражение «Девяносто третий год в литературе», так часто повторявшееся в 1830 году и направленное против современной литературы, не было оскорблением в той степени, в какой оно хотело им быть. Конечно, было также неправильно употреблять его для характеристики всего литературного движения, как несправедливо употреблять его для оценки всей политической революции; ведь содержание этих двух явлений не ограничивается Девяносто третьим годом. Но выражение «Девяносто третий год в литературе» было относительно точно в том смысле, что, пытаясь обесчестить литературное движение, присущее нашей эпохе, оно хоть и неясно, но верно указывало на его истоки. Здесь, как всегда, пронизательность ненависти была слепа. Все попытки покрыть грязью чело истины приводят только к блеску, свету и сиянию.

Революция, критический поворот в жизни человечества, длится несколько лет. Каждый год образует период, представляет одну из сторон или завершает какую-нибудь часть этого явления. Девяносто третий год, год трагический, один из таких годов-титанов. Иногда благие вести исходят из бронзовых уст. Девяносто третий год и есть эти уста.

Слушайте, как они вещают великую весть. Склонитесь, пораженные и умиленные. В первый раз бог сам сказал слова *fiat lux*¹, во второй раз он заставил сказать эти слова.

Кого же?

¹ Да будет свет (лат.).

Девяносто третий год.

Итак, мы, живущие в девятнадцатом веке, давайте считать за честь эти оскорбительные слова: «вы — люди Девяносто третьего года».

Более того: не меньше, чем к Девяносто третьему году, принадлежим мы и к Восемьдесят девятому. Революция, вся революция в целом — вот источник литературы девятнадцатого века.

А затем можете осуждать эту литературу или прославлять ее, ненавидеть или любить, бранить или приветствовать — это зависит от того, какое количество будущего несете вы в себе; что за дело этой литературе до вашей враждебности и ярости; она — логический вывод из великого хаотического и созидательного события, пережитого нашими отцами и ставшего новой исходной точкой движения мира. Кто против этого события, тот против нее, кто за это событие, тот на ее стороне. Ее значение равно значению этого события. На этот счет реакционные писатели не ошибаются, чутье католиков и роялистов никогда их не обманывает; они всегда распознают революцию, явную или скрытую, эти эрудиты прошлого отпускают современной литературе почетное для нее количество диатриб, их отвращение к ней доходит до конвульсий; один из их журналистов — кажется, он епископ — произносит слово «поэт» таким же тоном, как и слово «сентябрист»; другой, не достигший еще ранга епископа, но такой же злобный, пишет: «Во всей этой литературе я чувствую Марата и Робеспьера». Второй из этих писателей несколько ошибается. В «этой литературе» чувствуется скорее Дантон, чем Марат.

Но самый факт подмечен верно. В этой литературе присутствует демократия.

Революция выковала фанфару; девятнадцатый век трубит в нее.

О! Это утверждение нам нравится, и, право, оно не пугает нас; признаемся в своей славе: мы — революционеры. Мыслители нашего времени — поэты, писатели, историки, ораторы, философы — все, все, все ведут свое начало от французской революции. Они порождены ею и только ею. Восемьдесят девятый год разрушил Бастилию, Девяносто третий год развенчал Лувр. Восемьдесят девятый год дал нам Освобождение, Девяносто третий

год — Победу. Восемьдесят девятый и Девяносто третий годы, — люди девятнадцатого века порождены ими. Вот их отец и мать. Не ищите для них другой преемственности, другого начала, другого вдохновения. Они — демократы идеи, наследники демократов действия. Они — освободители. Идея Свободы склонялась над их колыбелью. Все они вскормлены этой великой грудью, питались ее молоком, у всех них в костях ее мозг, в воле ее сила, в разуме ее возмущение, в мыслях ее пламя.

Даже те из них (а есть и такие), которые родились аристократами в семьях, принадлежавших прошлому, и явились в мир своего рода отщепенцами, даже те, кто волей судьбы с раннего детства был воспитан в духе тупого противоречия прогрессу и в своих речах, обращенных к веку, начал с какого-то роялистского лепета, даже и они, уже с тех пор, с самых юных лет, — они не станут опровергать меня, — ощущали в себе божественное чудовище. В них kloкотало это гигантское событие. В глубине их сознания возникали таинственные идеи; они в смятении прислушивались к тому, как в их душе расшатываются ложные убеждения, как дрожит, трепещет и понемногу дает трещины темная поверхность монархизма, католицизма, аристократических предрассудков. И однажды, вдруг, неожиданно, в них завершилось набухание истины, они раскрылись, подобно почке, разверстые светом, который не упал на них, но — и это еще более прекрасное чудо — брызнул из них, потрясенных, и озарил их, охватив пламенем. И, сами того не зная, они стали кратерами.

Их упрекали в этом, как в предательстве. В самом деле, они изменили божественному праву ради права человеческого. Они повернулись спиной к ложной истории, к ложному обществу, к ложной традиции, к ложной догме, к ложной философии, к ложному свету, к ложной истине. Свободный дух, устремляющийся ввысь, птица, летящая навстречу заре, противны умам, насыщенным невежеством, и зародышам, сохраняемым в спирту. Зрячий наносит обиду слепым; тот, кто слышит, вызывает возмущение глухих; тот, кто ходит, смертельно оскорбляет калек. В глазах карликов, недоносков, ацтеков, мирмидонов и пигмеев, навеки скованных рахитизмом, рост — это отступничество.

На долю писателей и поэтов девятнадцатого века выпало завидное счастье быть порожденными всемирной катастрофой, явиться после крушения старого, сопровождать новый восход света, стать носителями обновления. Это налагает на них обязанности, неведомые их предшественникам, обязанности сознательных реформаторов и непосредственных проводников цивилизации. Они ничего не продолжают, они переделывают все заново. Новые времена — новые обязанности. Ныне задача мыслителей стала сложнее: недостаточно думать, нужно любить; недостаточно думать и любить, нужно действовать; недостаточно думать, любить и действовать, нужно страдать. Положите перо и идите туда, где вы слышите свист картечи. Вот баррикада — деритесь на ней. Вот изгнание — принимайте его. Вот эшафот — пусть будет так. В случае нужды в Монтескье должны проявиться черты Джона Брауна. Лукреций, который необходим нашему созидающему веку, должен содержать в себе Катона. Братом Эсхила, написавшего «Орестею», был Кинегир, который впивался зубами во вражеские корабли; этого было достаточно для Греции времен Саламина — этого недостаточно для послереволюционной Франции; мало того, что Эсхил и Кинегир — два брата, нужно, чтобы это был один человек. Таковы современные нужды прогресса. Те, кто служит великому, неотложному делу, никогда не могут быть слишком великими. Перекачивать идеи, складывать горой очевидности, наслаивать друг на друга принципы — вот в чем должна заключаться грандиозная перестройка. Взгромоздить Пелион на Оссу — детский труд по сравнению с этой гигантской работой: водрузить право на пьедестал истины. Затем взобраться туда и среди раскатов грома свергнуть с трона узурпацию, — вот что предстоит сделать.

Будущее торопит. Завтрашний день не может ждать. Человечеству нельзя терять ни минуты. Скорее, скорее, поспешим, ведь несчастные стоят на раскаленном железе. Они голодны, их мучит жажда, они страдают. О, страшная худоба измученного человеческого тела! Тунеядцы смеются, плющ зеленеет и растет, омела расцветает, солитер счастлив. Благоденствие аскариды — какая это мерзость! Уничтожить того, кто пожирает, — вот в чем спасение. Ваша жизнь носит в себе смерть, кото-

рая чувствует себя прекрасно. Слишком много нужды, слишком много лишений, слишком много бесстыдства, слишком много обнаженного тела, слишком много домов терпимости, слишком много каторжных тюрем, слишком много лохмотьев, слишком много обессиленных, слишком много преступлений, слишком много темноты, недостаточно школ, слишком много невинных существ расцветает для зла. Убогая постель бедных девушек вдруг покрывается шелком и кружевами, а это еще худшая нищета; рядом с горем гнездится порок, одно влечет за собой другое. Такому обществу нужно помочь как можно скорее. Поищем лучшего. Все на поиски! Где земля обетованная? Цивилизация хочет идти вперед. Давайте примерять теории, системы, улучшения, изобретения, усовершенствования, пока не найдем обувь по этой ноге. Примерка ничего не стоит или стоит немного. Примерить — не значит принять. Но главное, и прежде всего, — не будем жалеть света. Всякое оздоровление начинается с широко раскрытых окон. Откроем настежь умы. Проветрим души.

Торопитесь, торопитесь же, мыслители. Дайте человечеству вздохнуть полной грудью. Пролейте надежду, пролейте идеал, творите добро. Шаг за шагом, горизонт за горизонтом, победа за победой; и не считайте, что вы уже выполнили свой долг, если вы дали то, что обещали. Сдержат обещание — значит дать новое обещание. Сегодняшняя заря налагает на солнце обязательство, которое оно должно выполнить завтра.

Пусть ничто не пропадет даром. Пусть ни одна сила не останется втуне. Все за работу! Необходимость в ней повсеместна. Довольно праздного искусства. Поэзия — служанка цивилизации, — что может быть восхитительнее? Мечтатель должен стать открывателем; строфа должна требовать. Красота должна пойти на службу к честности. Я — слуга своей совести, она звонит мне, и я являюсь! Иди! Я иду. Чего ты хочешь от меня, о истина, единственная владычица в этом мире? Пусть каждый ощутит в себе жажду творить добро. Иной раз книга — это помощь, которой ждут. Идея — бальзам, слово — повязка, наложенная на рану; поэзия — врач. Пусть никто не плетется в хвосте. Страждущий теряет силы, пока вы медлите. Нужно всем стряхнуть с себя ленивую спячку. Оставим кейф туркам. Пусть все трудятся на благо всем,

стремясь вперед, не страшась усталости. Неужели вы будете считать свои шаги? Прочь, бесполезное! Прочь, косность! Что значит мертвая природа? Все — живет! Жить — это долг каждого. Итти, бежать, лететь, парить — таков всеобщий закон. Чего же вы ждете? Почему стоите на месте? О! Иной раз, кажется, хотелось бы, чтобы камни возроптали на медлительность человека.

Иногда уходишь в лес. Кому не случается впасть в уныние? Кругом столько печального. Привал еще далек, — когда еще наши усилия дадут плоды! Поколение отстаёт, дело века на точке замерзания. Как! Еще столько страданий! Можно подумать, что мы пошли назад. Повсюду растёт суеверие, подлость, глухота, слепота, слабоумие. Карательная система способствует огрубению нравов. Поставлена отвратительная задача: увеличить благосостояние, заставив отступить право, пожертвовать высшей стороной человека ради низшей; променять принципы на аппетит; кесарь заботится о чреве, а я отдаю ему свой мозг; извечная продажа права первородства за чечевичную похлебку. Ещё немного, и эта роковая бессмыслица может заставить цивилизацию свернуть на ложный путь. Откармливаемой свиньей окажется не король, а народ. Но, увы, даже эта постыдная уловка не помогает. Бедность нисколько не идёт на убыль. Вот уже десять лет, вот уже двадцать лет, как статистика даёт все одну и ту же цифру для проституции, нищенства, количества преступлений, зло не уменьшается ни на один гран. Подлинного образования, образования бесплатного, нет и в помине. А между тем должен же ребёнок знать, что он человек, а отец — что он гражданин. Где обещания? Где надежды? О! Бедное, несчастное человечество! В лесу хочется позвать на помощь; хочется молить опоры, защиты и поддержки у великой сумрачной природы. Неужели это таинственное единство сил равнодушно к прогрессу? Умоляешь, зовёшь, протягиваешь руки во мглу. Слушаешь, не превратятся ли шумы в голоса. Источники и ручьи должны были бы лепетать: «Вперёд!» Хотелось бы, чтобы соловьи пели «Марсельезу».

Впрочем в конце концов такие остановки — явление вполне нормальное. Отчаиваться было бы глупо. Народы не могут двигаться вперед без привалов, без передышки; им необходимо перевести дух, — ведь и в смене времен

года неизбежно наступает зима. А все-таки гигантский шаг, Восемьдесят девятый год, сделан. Терять надежду было бы нелепо; но толкать вперед необходимо.

Толкать вперед, торопить, бранить, будить, подстрекать, вдохновлять — эта миссия, повсюду выполняемая писателями, и придает литературе нашего века столь могучий и самобытный характер. Хранить верность всем законам искусства, сочетая их с законами прогресса, — такова задача, которую победоносно разрешают столько благородных и смелых умов.

Отсюда это слово — Освобождение, — сияющее над всем, как будто оно написано прямо на челе идеального.

Революция — это облагороженная Франция. Был день, когда Франция оказалась в горниле; у иных воинственных мучениц в горниле вырастают крылья; и из этого пламени титаническая подвижница вышла архангелом. Ныне весь мир называет Францию — Революцией; и это слово — Революция — будет именем цивилизации отныне и до тех пор, пока его не заменит другое слово — Гармония. Повторяю, не ищите больше нигде истоков и места рождения литературы девятнадцатого века. Да, все мы, сколько ни есть нас, все мы, великие и малые, влиятельные и непризнанные, знаменитые и неизвестные, во всех наших произведениях, и хороших и плохих, в поэмах, драмах, романах, истории, философии; да, все мы повсюду, всегда — и на трибуне собраний, и перед толпами зрителей в театре, и в тиши уединения; да, все те, кто борется с насилием и обманом, все те, кто возвращает достоинство побитым камнями и угнетенным, все те, кто делает логические заключения и идет прямо к цели, все те, кто утешает, помогает, поднимает, внушает мужество, обучает, перевязывает раны в ожидании выздоровления; да, все мы, превращающие милосердие в братство, милостыню в помощь, безделье в труд, праздность в полезную деятельность, централизацию в единую семью, бесправие в справедливость, буржуа в гражданина, чернь в народ, сброд в нацию, нации в человечество, войну в любовь, предрассудки в свободу совести, границы в места спайки, преграды в раскрытые ворота, колеи в рельсы, церковные ризницы в храмы, злые инстинкты в волю к добру, жизнь в право, монархов в лю-

дей; да, все мы, освобождающие религию от ада, а общество от каторги; да, все мы, братья отверженного, крепостного, феллаха, пролетария, обездоленного, эксплуатируемого, преданного, побежденного, проданного, закован-ного, принесенного в жертву; мы, братья проститутки, каторжника, невежды, дикаря, раба, негра, осужденного и проклятого, — да, все мы — твои сыновья, Революция!

Да, гении, да, поэты, философы, историки — да, гиганты великого искусства прошедших веков, в котором сосредоточен весь свет прошлого, — о бессмертные! — умы нашего века склоняются перед вами, но не следуют вам; у них по отношению к вам такой закон. всем любоваться, ничему не подражать. У них другие задачи. Они имеют дело с человечеством, достигшим возмужалости. Настал час смены эры. Мы свидетели того, как в ярком сиянии идеала происходит величественное сочетание прекрасного с полезным. О древние гении! Вас не превзойдет ни один из гениев современности и ни один из гениев будущего; сравняться с вами — вот все, на что они могут дерзнуть; но чтобы сравняться с вами, они должны отвечать нуждам своего времени, так же как вы отвечали необходимости вашей. На писателей, сыновей Революции, возложена святая миссия. О Гомер, нужно, чтобы их эпос плакал, о Геродот, нужно, чтобы их история протестовала, о Ювенал, нужно, чтобы их сатира низлагала монархов, о Шекспир, нужно, чтобы их слова «ты будешь королем» были сказаны народу, о Эсхил, нужно, чтобы их Прометей поражал молнией Юпитера, о Иов, нужно, чтобы их гноище оплодотворяло, о Данте, нужно, чтобы их ад погас, о Исайя, твой Вавилон рушится, нужно, чтобы их Вавилон просветился! Они делают то же, что делали вы; они непосредственно созерцают мир, они непосредственно наблюдают человечество; они не хотят, чтобы путеводным светом для них служил какой-нибудь преломленный луч, пусть даже и ваш. Так же как и вы, они принимают единственную исходную точку: вне себя — мировую душу, внутри себя — свою собственную; источник их творчества — тот единственный источник, откуда струится природа и откуда струится искусство, — бесконечность. Скоро исполнится сорок лет с тех пор, как пишущий эти строки утверждал: «У поэтов и писателей

девятнадцатого века нет ни учителей, ни образцов»¹. Нет, их не найти во всем безграничном и возвышенно-прекрасном искусстве всех народов, во всех грандиозных созданиях всех времен; нет, это даже не ты, Эсхил, даже не ты, Данте, даже не ты, Шекспир, — у них нет ни образцов, ни учителей. Почему? Потому что у них есть только один образец — Человек, и только один учитель — бог.

Подлинная история. Каждому свое место

I

Мы видим, как восходит новое созвездие.

Нет сомнения, свет, сиявший доныне человечеству, померкнет и прежние светила скоро погаснут.

С тех пор как существуют человеческие предания, в эмпириях истории сверкали только люди силы. Они были единственными высшими существами. Под всеми этими названиями: короли, императоры, вожди, полководцы, монархи, сливавшимися в одном слове «герой», блистали эти фигуры апокалипсиса. С них дождем стекали победы. Ужас, который они внушали, превращался в приветственные крики, раздававшиеся при их появлении. Их сопровождало какое-то бушующее пламя. Они появлялись перед людьми в бурных потоках страшного света. Они не освещали небо — они охватывали его заревом пожара. Казалось, они хотят завладеть бесконечностью. В ореоле их славы слышался грохот крушения. Она окрашивалась красноватым отблеском. Был ли это пурпур? Была ли это кровь? Была ли это краска стыда? Их свет напоминал о лице Каина. Каждый из них ненавидел всех остальных. Они наносили друг другу удары, сопровождавшиеся пламенем; порой эти огромные светила сталкивались, снопами разбрасывая молнии. Их облик был гневен. Лучи их принимали форму мечей. Все это грозно нависало над нами.

Этим трагическим светом залито прошлое. В наши дни он быстро угасает.

¹ Предисловие к «Кромвелю» (Прим авт)

Идут на убыль войны, деспотизм, теократия, приходит конец рабству, смертной казни. Меч становится короче, тускнеет сияние тиары, корона теряет блеск, битва становится нелепостью, султан на каске никнет, узурпация ограничивается, цепь становится легче, палач робеет. Древнее самоуправство немногих над всеми, называемое божественным правом, подходит к концу. Престолонаследие, милость божия, монархия, установленная при Фарамунде, нации, заклеянные цветком лилии, владение народами по праву рождения, вереница предков, дающая власть над живыми, — все это кое-где еще борется — в Неаполе, в Пруссии и т. д., — впрочем, даже и не борется, а скорее барахтается, все это — смерть, цепляющаяся за жизнь. Из посиневших уст крепостного, барщинного крестьянина, пролетария, парии исходят какие-то неясные звуки, которые завтра станут словами, послезавтра — разумной речью. Человечество грызет кляп, которым ему заткнули рот. Человечеству, этому мученику, надоела дорога страдания, и оно отказывается идти дальше.

Уже сейчас некоторые формы деспотизма невозможны. Фараон — это мумия, султан — призрак, цезарь — подделка. Этот столпник Траяновых колонн заостенел на своем пьедестале. На голове у него помет свободных орлов; он скорее небытие, чем слава, его лавровый венок перевязан лентой, украшающей погребальные венки.

Эпоха людей силы закончена. Они, конечно, были славны, но слава их растаяла. Этот тип великих людей обладает способностью растворяться в прогрессе. Цивилизация быстро окисляет их бронзовые статуи. При той степени зрелости, которой достигло мировое сознание с помощью французской революции, герой уже не может быть героем, не объяснив, почему он герой; значение полководца становится спорным, завоеватель неприемлем. В наши дни Людовик XIV, оккупирующий пфальцграфство Рейнское, произвел бы впечатление вора. Заря этих реальных явлений начала заниматься уже с прошлого века; в присутствии Вольтера Фридрих II чувствовал себя немного разбойником и признавался в этом. Быть великим человеком в области материи, быть высокопарно-жестоким, царствовать с помощью темляка и кокарды, ковать право на наковальне силы, бить по спра-

ведливости и истине совершившимися фактами, творить гениальные насилия — все это, если хотите, значит быть великим, но это слишком грубый способ быть великим. Отмеченная барабанной дробью слава, которую принимаешь, пожимая плечами. Герои, сопровождаемые звоном литавр, вплоть до наших дней оглушали человеческий разум. Теперь его начинает утомлять этот величественный грохот. Он закрывает глаза и затыкает уши перед узаконенными боями, которые называются военными сражениями. Блистательные человекоубийцы отжили свой век. Отныне они будут знамениты и царственны, только отойдя в относительное забвение. Человечество выросло, оно хочет обходиться без них. Пушечное мясо теперь мыслит. Оно одумалось и уже не испытывает восторга, когда в него стреляют из пушек.

Укажем, кстати, несколько цифр, — это не повредит делу.

Всякая трагедия относится к нашей теме. Существует не только трагедия поэтов, есть еще трагедия политиков и государственных мужей. Хотите знать, во что она обходится?

У героев есть враг, этого врага зовут финансы. Долгое время было неизвестно, во что обходится такого рода слава. Скрыть общую сумму можно было с помощью какого-нибудь удобного маленького камина, вроде того, в котором Людовик XIV сжег счета за постройку Версаля. В тот день из трубы королевской печки вышло дыма на целый миллиард. А народы даже не смотрели на этот дым. Теперь у народов появилось хорошее качество: они стали скупы. Они знают, что расточительность — мать упадка. Они считают. Они изучают двойную бухгалтерию. Военная слава отныне имеет свой кредит и дебет. Это делает ее невозможной.

Величайший воин современности не Наполеон, а Питт. Наполеон вел войну, Питт ее создавал. Это он захотел, чтобы разразились все войны Революции и Империи. Они исходят от него. Если бы убрать Питта и поставить на его место Фокса, эта беспримерная двадцатитрехлетняя битва потеряла бы смысл. Коалиции не было бы. Душой ее был Питт, и когда он умер, душа его осталась жить в мировой войне. Вот во что Питт обошелся Англии и миру. Добавим этот барельеф к его пьедесталу.

Прежде всего потери в людях. С 1791 по 1814 год одна только Франция, борясь против Европы, объединенной Англией, Франция, которую заставили воевать вопреки ее воле, истратила на бойне во имя военной славы, а также, добавим это, для защиты своей территории, пять миллионов человек, то есть по шестьсот человек в день. Европа, включая цифру Франции, потеряла шестнадцать миллионов шестьсот тысяч человек, то есть по две тысячи убитых в день в течение двадцати трех лет.

Во-вторых, расход в деньгах. К сожалению, из достоверных данных мы располагаем только цифрой расходов Англии. С 1701 по 1814 год Англия, для того чтобы с помощью Европы сразить Францию, задолжала двадцать миллиардов триста шестнадцать миллионов четыреста шестьдесят тысяч пятьдесят три франка. Разделите эту цифру на число убитых людей, считая по две тысячи в день в течение двадцати трех лет, и вы получите такой результат: каждый труп, лежащий на поле битвы, обошелся одной только Англии в тысячу двести пятьдесят франков.

Прибавьте цифру расходов всей Европы; цифру неизвестную, но огромную.

Эти семнадцать миллионов убитых европейцев могли бы заселить Австралию. На двадцать четыре миллиарда, истраченные Англией на пушечные выстрелы, можно было бы изменить лицо земли, повсюду начать насаждение цивилизации и уничтожить во всем мире невежество и нужду.

Англия платит восемьдесят четыре миллиарда за две статуи: Питта и Веллингтона.

Хорошо иметь героев, но это большая роскошь. Поэты стоят не так дорого.

II

Отставка воина подписана. Это великолепие в далеком прошлом. Великий Нимрод, великий Кир, великий Сеннахериб, великий Сезострис, великий Александр, великий Пирр, великий Ганнибал, великий Фридрих, великий Цезарь, великий Тимур, великий Людовик и другие «великие» — все это уходит.

Было бы ошибочно думать, что мы начисто и попросту отбрасываем этих людей. В наших глазах слава пяти или шести из только что названных нами законна; к произведенным ими опустошениям примешивается даже что-то хорошее; общий итог их деятельности приводит в смущение абсолютную справедливость мыслителя, и чаша полезного и вредного на их весах уравнивается.

Другие приносили только вред. Их много, их даже бесчисленное множество, потому что хозяев мира — целая толпа.

Мыслитель взвешивает все за и против. Ему подобает снисходительность. Так скажем же прямо: у этих других, которые творили только зло, было смягчающее обстоятельство — их глупость.

У них есть и другое извинение: умственное развитие самого человечества в момент их появления; окружающая их обстановка, которую хоть и возможно, но трудно было изменить.

Настоящие тираны — это не люди, а вещи. Тираны — это границы, избитые колеи, рутина, слепота, выражающаяся в фанатизме, глухота и немота, выражающаяся в различии языков, разногласия, выражающиеся в различии мер, весов и денежных знаков, ненависть как результат разногласий, война как результат ненависти. Все эти тираны носят одно имя — Разобщенность народов. Отсутствие единства и как следствие его — монархия, вот что такое деспот в его абстрагированном виде.

Даже тираны, состоящие из плоти и крови, это тоже вещи. Калигула в гораздо большей степени факт, чем человек. Он не столько существовал, сколько был результатом того, что ему предшествовало. Римский изобретатель проскрипций, диктатор или цезарь лишает победленного огня и воды, то есть ставит его вне жизни. Один день Геллона — это двадцать тысяч изгнанников, один день Тиберия — тридцать тысяч, один день Суллы — семьдесят тысяч. Однажды вечером больной Вителлий видит ярко освещенный дом, там кто-то веселится. «Не думают ли они, что я уже умер?» — спрашивает Вителлий. Оказывается, это Юний Блез ужинает у Туска Цецины; император посылает пирующим чашу с ядом, дабы этот мрачный конец слишком веселой ночи

послужил им доказательством того, что Вителлий жив. *Reddendam pro intempestiva liantia moestam et funebrem noctem qua sentiat vivere Vitellium et imperare*¹. Оттон и тот же Вителлий обмениваются подосланными убийцами. При Цезарях было чудом умереть в своей постели. Так умер Пизон, и его смерть вошла в историю вследствие своей необычайности. Сад Валерия Азиатика нравится императору, лицо Статилия не нравится императрице; и то и другое — государственные преступления; Валерия душат за то, что у него есть сад, а Статилия за то, что у него есть лицо. Василий II, император Востока, берет в плен пятнадцать тысяч болгар; он делит их на группы по сто человек и выкалывает глаза всем, за исключением одного, которого заставляет вести остальных девяносто девять слепых. Эту безглазую армию он посылает затем в Болгарию. История так характеризует Василия II: «Он слишком любил славу» (Деландин). Павел, император русский, изрекает такую аксиому: «Могуществен только тот человек, с которым говорит император, и его могущество длится лишь до тех пор, пока он слышит обращенные к нему слова». Филипп V Испанский, с таким жестоким спокойствием созерцающий аутодафе, приходит в ужас при мысли о том, что ему нужно сменить рубашку, и шесть месяцев лежит в постели, не умываясь и не обреза́я ногтей, из страха быть отравленным ножницами, водой из таза, рубашкой или башмаками. Иван, предок Павла, велит подвергнуть женщину пытке, прежде чем положить ее в свою постель, приказывает повесить какую-то новобрачную, а мужа ее ставит рядом с виселицей, чтобы он никому не позволял обрезать веревку, приказывает сыну убить отца, изобретает способ распиливать людей пополам с помощью веревки, сам сжигает Барятинского на медленном огне и в то время, как тот воет от боли, концом своего жезла подвигает к нему головни. Петр стремится достичь совершенства в ремесле палача; он упражняется в рубке голов; сначала он рубит только по пять голов в день; этого мало, но он проявляет усердие и доходит до двадцати пяти. Для царя это редкий та-

¹ За неуместное своеволие они должны быть наказаны мрачной и гибельной ночью, чтобы они почувствовали, что Вителлий жив и повелевает (лат.).

лант — уметь ударом кнута отсечь женщине грудь. Что такое все эти чудовища? Симптомы. Нарывы, готовые прорваться; гной, выходящий из больного тела. Они несут не больше ответственности, чем общая сумма ответственна за слагаемые. Василий, Иван, Филипп, Павел и т. д. и т. д. — продукт окружающей их безграничной глупости. Если греческое духовенство руководствуется, например, такой максимой: «Дана ли нам власть судить тех, кто повелевает нами?», — то нет ничего удивительного в том, что тот же Иван зашивает архиепископа в медвежью шкуру и отдает его на съедение собакам. Царь забавляется, это справедливо. При Нероне брат убитого идет в храм и возносит благодарность богам за убийство своего брата; при Иване один посаженный на кол боярин в продолжение всей своей агонии, продлившейся двадцать четыре часа, повторяет: «О господи! Спаси царя». Княгиня Сангушко в слезах бросается к ногам Николая и подает ему прошение; она просит о помиловании ее мужа, она заклинает властелина избавить Сангушко (поляка, виновного в том, что он любил Польшу) от ужасного путешествия в Сибирь. Николай слушает в молчании, затем берет прошение и пишет внизу: «Пешком». Затем Николай выходит на улицу, чтобы показаться народу, и толпа бросается целовать его сапоги. Что вы на это скажете? Николай — безумец, толпа — грубое животное. От хана происходит князь, от князя — царь. Скорее ряд явлений, чем преемственность людей. После этого Ивана над вами царствовал Петр, после Петра — Николай, после Николая — Александр, — что может быть логичнее? Все вы немного хотите этого. Те, кого пытаются, соглашаются на пытку. Этого царя, «полусгнившего, полузамерзшего», по выражению г-жи де Сталь, вы сделали сами. Быть народом, быть силой и спокойно взирать на эти вещи — значит поощрять их. Быть при этом — значит соглашаться. Кто спокойно смотрит на то, как совершается преступление, тот помогает этому преступлению. Пассивное присутствие — это гнусное поощрение.

Добавим, что разложение, предшествовавшее злодеянию, уже кладет начало сообщничеству. Угнетателя порождает некое гнилостное брожение существовавшей еще до него подлости.

Волк — это явление, неразрывно связанное с лесом. Это плод беззащитного одиночества. Соедините и соберите вместе безмолвие, темноту, легкую победу, чудовищное себялюбие, добычу, попадающуюся на каждом шагу, безнаказанное убийство, потворство всего окружающего, слабость, безоружность, покинутость, разобщенность. В точке пересечения всего этого возникает дикий зверь. Совокупность мрачных обстоятельств, заглушающая всякие крики, создает тигра. Тигр — это голодная и вооруженная слепота. Существо ли это? В самой малой степени. Коготь зверя знает не больше, чем шип растения. Неизбежные факты порождают лишенный сознания организм. Вне убийства, необходимого для его жизни, тигр не существует. Муравьев ошибается, если думает, что он личность.

Злые люди — это следствие зла. Так будем же исправлять это зло.

И здесь мы возвращаемся к нашей исходной точке. Смягчающее обстоятельство для деспотизма — это идиотизм.

Об этом смягчающем обстоятельстве мы только что говорили.

Деспоты-идиоты, — а их множество, — это чернь в пурпурных мантиях; но над ними и вне их, на неизмеримом расстоянии, отделяющем то, что сияет, от того, что гниет, существуют деспоты-гении.

Есть полководцы, завоеватели, могучие воины, силой навязывающие цивилизацию, мечом вспахивающие поля.

Об этих мы только что напоминали; имена истинно великих среди них — Кир, Сезострис, Александр, Ганнибал, Цезарь, Карл Великий, Наполеон, и в той мере, как было указано, мы восхищаемся ими.

Но мы восхищаемся ими с тем условием, чтобы они исчезли.

Дайте место лучшим! Дайте место величайшим!

А разве эти величайшие, эти лучшие появились только теперь? Нет. Их список такой же древний, как и список тех, других, и даже, может быть, более древний, ибо сначала была мысль, а потом дело, и мыслитель существовал раньше захватчика; но только его место было занято, и занято силой. Эта узурпация скоро исчезнет, бьет, наконец, их час, их первенство всем бросается

в глаза, и цивилизация, вернувшаяся к истинному свету, объявляет их единственными своими основателями; их ряд загорается ярким светом и затмевает все остальное; грядущее принадлежит им так же, как и прошедшее; и отныне бог будет продолжать только их чреду.

III

Что историю нужно переписывать заново, это очевидно. До настоящего времени ее почти всегда писали с жалкой точки зрения факта; настала пора писать ее с точки зрения принципа.

Иначе ее ценность сведется к нулю.

Деяния королей, грохот войны, коронования, бракосочетания, крестины и траур монархов, казни и празднества, великолепие одного, подавляющее всех, торжество того, кто родился властителем, подвиги меча и топора, великие империи, огромные налоги, игра случайностей, вполне объяснимая в мире, где законом служат авантюры первого встречного, лишь бы на голове у него была корона; судьба целого века, поставленная в зависимость от удара копья, нанесенного сумасбродом по черепу глупца; величественный свещ в прямой кишке Людовика XIV; строгие слова умирающего императора Матвея, обращенные к его врачу, который не мог найти его руку, пытаюсь в последний раз пощупать ему пульс под одеялом: «*Erras, amice, hoc est membrum nostrum imperiale sacroscoesareum*»¹; танец с кастаньетами, исполненный переодетым в пастушка кардиналом Ришелье перед королевой Франции в маленьком доме на улице Гайон; Гильдебранд, дополненный Сиснеросом, собачки Генриха III, разные Потемкины Екатерины II, здесь Орлов, там Годой; великая трагедия, вытекающая из маленькой интриги, — такова была история до наших дней; интересуюсь только трон и алтарем, она прислушивалась одним ухом к Данжо, а другим к дон Кальмету; ханжа, но вовсе не строгая, она не различала подлинных переходов от одной эры к другой, неспособна была распозна-

¹ Ошибаешься, друг, это наш императорский неприкосновенный и августейший член (лат.).

вать периодические кризисы цивилизации и сводила развитие человечества к движению по ступенькам глупых дат; дока в пустяках, невежда в праве, истине и справедливости, она брала за образец Лерагуа в значительно большей степени, чем Тацита.

Вплоть до того, что в наши дни Тациту было предъявлено судебное обвинение.

Впрочем, Тацит, — и мы никогда не перестанем утверждать это, — так же как Ювенал, Светоний и Ламприд, вызывает особую и вполне оправданную ненависть. В тот день, когда в коллежах преподаватели риторики поставят Ювенала выше Вергилия, а Тацита выше Боссюэ, это будет означать, что накануне произошло освобождение человечества, это будет означать, что все формы угнетения исчезли, от плантатора до фарисея, от хижины, где плачет раб, до капеллы, где поет кастрат. Кардинал дю Перрон, которого папа бил палкой вместо Генриха IV, был так добр, что сказал: «Я презираю Тацита».

Вплоть до наших дней история вела себя как льстивый царедворец.

Двойное отождествление короля с нацией и короля с богом — это дело придворной истории. Божья милость порождает божественное право. Людовик XIV сказал: «Государство — это я». Г-жа Дюбарри, плагиатор Людовика XIV, называла Людовика XV «Франция», и торжественно-надменные слова великого восточного властелина Версаля превратились в ее устах в следующую фразу: «Франция, твой кофе убегает».

Боссюэ, не моргнув глазом, кое-где прикрашивая факты, написал устрашающую легенду этих старых, покрытых преступлениями тронов и, прикрывая внешнюю сторону вещей своей расплывчатой теократической риторикой, удовольствовался такой формулой: «Сердце царево в руке божией». Это не так, и по двум причинам: у бога нет руки, а у царей нет сердца.

Само собой понятно, что мы говорим только об ассирийских царях.

История, старая история — предобрая особа по отношению к монархам. Она закрывает глаза, когда какое-нибудь высочество говорит ей: «История, не смотри». Невозмутимо, с бесстыдством публичной девки она отрицает существование страшной каски с острием внутри

для ломки черепа, которую эрцгерцог Австрийский предназначил для швейцарца Гундольдингена; ныне это хитрое орудие висит на гвозде в Люцернской ратуше. Каждый может видеть его, история же все еще продолжает отрицать его существование. Морери называет Варфоломеевскую ночь «беспорядками». Шодон, другой биограф, так говорит об авторе приведенного выше прозвища Людовика XV: «одна придворная дама, госпожа Дюбарри». История согласна считать апоплексическим ударом тот тюфяк, под которым Ричард II английский задушил в Кале герцога Глостера. Почему голова инфанта дона Карлоса, лежащего в гробу в Эскуриале, отделена от туловища? Филипп II, его отец, отвечает на это: «Когда мальчик скончался своею смертью, приготовленный для него гроб оказался слишком коротким, и потому пришлось отрубить голову». Покорная история принимает и этот слишком короткий гроб. Но чтобы отец приказал обезглавить сына, фи! Только демагоги могут говорить подобные вещи.

Простодушные истории, прославляющей факт, каков бы он ни был и как бы нечестив он ни был, нигде так ярко не бросается в глаза, как у Кантемира и Карамзина; один из них турецкий, другой — русский историк. Факты оттоманской и московской истории, когда их сопоставишь и сравнишь, представляют тождество с татарской. В Москве такая же мрачная азиатчина, как и в Стамбуле. Над одной царит Иван, над вторым — Мустафа. Разница между таким христианством и магометанством едва заметна. Поп недалеко ушел от муллы, боярин — от паши, кнут — от шелкового шнурка, а мужик — от немого. Для прохожих Стамбула и Москвы нет большой разницы между Селимом, который пронзает их стрелами, и Василием, спускающим на них медведей. Кантемир, южанин, бывший молдавский господарь, долгое время турецкий подданный, перейдя к русским, чувствует, что царю Петру нравится, когда он обожествляет деспотизм, и он кладет свои метафоры к ногам султанов; этот пресмыкающийся характерен для Востока, но отчасти и для Запада. Султаны божественны, их ятаганы священны, их кинжалы благостны, их казни великодушны, их отцеубийства преисполнены доброты. Султанов называют милостивыми так же, как фурий называют эвменидами.

Кровь, пролитая ими, дымится у Кантемира, распространяя запах фимиама, и бесчисленные убийства, наполняющие их царствование, окружают их сиянием славы. Они убивают народ в общественных интересах. Когда — не помню уж, какой падишах, то ли Тигр IV, то ли Тигр VI, — приказывает удушить одного за другим своих девятнадцать маленьких братьев и те в ужасе бегают по комнате, историк, родившийся турком, объявляет, что «он таким образом мудро применял законы империи». Русский историк Карамзин не менее нежен к царю, чем Кантемир к султану. Однако, скажем прямо, по сравнению с пылом Кантемира рвение Карамзина кажется не столь горячим. Так, Карамзин прославляет Петра, убившего своего сына Алексея, но таким тоном, как будто извиняет его. Это уже не безоговорочное и простое приятие, как у Кантемира. Кантемир лучше умеет стоять на коленях. Русский историк только восхищается, в то время как турецкий историк преклоняется. У Карамзина никакого огня, никакого пыла, неповоротливый энтузиазм, серенькие апофеозы, рвение, скованное морозом, он словно ласкает окоченевшими пальцами. Он плохо льстит. Очевидно, здесь играет какую-то роль климат. Карамзин — это озябший Кантемир.

Такова история, господствовавшая до настоящего времени; она идет от Боссюэ к Карамзину через аббата Плюша. Принцип этой истории — повиновение. Кому мы обязаны повиноваться? Успеху. С героями обращаются хорошо, но предпочитают царей. Царствовать — значит преуспевать ежедневно с самого утра. Будущее короля обеспечено. Он состоятельный должник. Герой же может плохо кончить, такие случаи бывали. Тогда он превращается всего лишь в узурпатора. Даже с гением, хотя бы он был высочайшим выражением силы, имеющей в своем распоряжении ум, эта история считается только до тех пор, пока он имеет успех. Если он пошатнется, его осмеют, если он упадет, его оскорбят. После Маренго вы — герой Европы, человек, ниспосланный провидением, помазанник божий; после Аустерлица — Наполеон Великий; после Ватерлоо — корсиканский людоед. Значит, папа совершил помазание над людоедом.

И тем не менее, принимая во внимание оказанные вами услуги, беспристрастный Лорике делает вас маркизом.

В наши дни эту поразительную гамму — от героя Европы до корсиканского людоеда — искуснее всех исполнил Фонтан, которому в течение стольких лет доверяется растить, развивать и направлять моральные устои нашей молодежи.

Наследственное право на престол, божественное право, отрицание всеобщего голосования, трон в качестве ленного надела, народы, превращенные в майорат, — все вытекает из этой истории. В ней участвует и палач. Жозеф де Местр чудесным образом находит возможность поставить его рядом с королем. В Англии этот род истории называется «лойяльной» историей. Английская аристократия, у которой иногда появляются такие удачные мысли, придумала назвать известное политическое направление словом, обозначающим добродетель. *Instrumentum regni*¹. В Англии быть роялистом — значит быть лойяльным. Всякий демократ нелойялен. Это разновидность нечестного человека. Такой-то верит в народ, — *shame!*² Он стоит за всеобщее голосование; это чартист, вы уверены в его порядочности? Вот идет республиканец, берегите карманы. Ловко придумано. «Все» умнее Вольтера; английская аристократия умнее Макьявелли.

Король платит, народ не платит. Вот в сущности в чем секрет такого рода истории. У нее тоже есть свой тариф на снисходительность.

Честь и выгода делятся так: честь хозяину, выгода историку. Прокоп — префект, и более того — ему присвоено декретом звание Прославленного (это не мешает ему предавать). Боссюэ — епископ, Флери — приор, прелат Аржантейльский, Карамзин — сенатор, Кантемир — князь. Восхитительно во всем этом то, что историку платят попеременно и те, кто *за*, и те, кто *против*, и что его, как Фонтана, за поклонение идолу делают сенатором, а за то, что он плюет на идола, — пэром Франции.

Что происходит в Лувре? Что происходит в Ватикане? Что происходит в Серале? Что происходит в Буэн Ретиро? Что происходит в Виндзоре? Что происходит в Шенбрунне? Что происходит в Потсдаме? Что происхо-

¹ Способ сохранить власть (лат)

² Какой стыд! (англ)

дит в Кремле? Что происходит в Ораниенбауме? Никаких других вопросов. Человечество не интересуется ничем, кроме этих десяти или двенадцати домов, в которых история служит привратницей.

Все, что касается войны, воинов, монархов, трона, двора, достойно внимания. Тот, кто не наделен серьезной наивностью младенца, не мог бы быть историком. Какой-нибудь вопрос этикета, охота, официальное празднество, большой прием в час, когда король встает с постели, процессия, триумф Максимилиана, число дам, следовавших в каретах за королем в лагерь под Монсом, необходимость иметь пороки, соответствующие недостаткам его величества, стенные часы Карла V, дверные замки, изготовленные Людовиком XVI, бульон, который Людовик XV отказался пить перед своим коронованием, что предвещало хорошего короля; и то, что принц Уэльский заседает в палате лордов не в качестве принца Уэльского, а в качестве герцога Корнуэльского; и то, что пьяница Август назначил помощником королевского кравчего князя Любомирского, старосту Казимирова; и то, как Карл Испанский поручил командование каталонской армией Пиментелю, потому что Пиментели — гранды Бенавенты с 1308 года; и то, как Фридрих Бранденбургский пожаловал надел стоимостью в сорок тысяч экю доезжаему, который помог ему убить прекрасного оленя; и то, как Людвиг-Антон, великий мастер Тевтонского ордена и пфальцграф Рейнский, умер с горя в Льеже от того, что его не назначили епископом; и то, как принцесса Боргезе, вдовствующая владелица Мирандоли, родом из папской фамилии, вышла замуж за князя Челламаре, сына герцога Джiovенаццо; и то, как милорд Ситон, он же Монтгомери, сопровождал Иакова II во Францию и как император приказал герцогу Мантуанскому, вассалу империи, прогнать от своего двора маркиза Аморати; и то, что всегда должны быть в живых два кардинала Барберини, и т. д. и т. д. — все это чрезвычайно важно. Вздернутый нос — это исторический факт. Два маленьких луга, прилегающих к старой Марке и к герцогству Целль, из-за которых чуть было не поссорились Англия и Пруссия, памятливы всем. И в самом деле, ловкость правителей и апатия повинующихся смешали все и создали такой порядок, при котором все эти формы мо-

наршего ничтожества занимают место в судьбах человечества, а мир и война, движение армий и флотов, регресс цивилизации зависят от чашки чаю королевы Анны или от опахала алжирского дея.

История тащится за этими глупостями и регистрирует их.

Раз она знает столько вещей, вполне естественно, что она кое-чего и не знает. Если вы окажетесь так любопытны, что спросите ее, как звали английского купца, который впервые в 1602 году добрался до Китая с севера, или рабочего-стеклодува, в 1663 году организовавшего во Франции производство хрусталя, или горожанина, который при Карле VIII добился в Генеральных штатах в Туре торжества плодотворного принципа выборности магистратуры, ловко устраненного впоследствии, или кормчего, открывшего в 1405 году Канарские острова, или византийского мастера музыкальных инструментов, который в восьмом веке изобрел орган и заставил зазвучать самый мощный голос музыки, или каменщика из Кампаньи, изобретателя башенных часов, установившего в Риме на храме Квирина первый солнечный циферблат, или римского сапера, который в 312 году до нашей эры придумал, как мостить улицы, и построил Аппиеву дорогу, или египетского плотника, изобретшего шиповый замок, найденный под обелиском в Луксоре, — одну из основ архитектуры, или халдейского пастуха, положившего начало астрономии путем наблюдений над знаками Зодиака, которые послужили исходной точкой для Анаксимена, или коринфского корабельного конопатчика, за девять лет до первой Олимпиады рассчитавшего силу тройного рычага, и придумавшего трирему, и создавшего буксир, на две тысячи шестьсот лет опередивший пароход, или македонского землепашца, открывшего первую золотую жилу на горе Пангее, — история не знает, что ответить. Эти люди ей неизвестны.

Кто это такие? Хлебопашец, корабельный конопатчик, пастух, плотник, сапер, каменщик, мастер музыкальных инструментов, матрос, горожанин и торговец? История не снисходит до такой черни.

В Нюрнберге, возле Эгидиен-плац, есть комната на третьем этаже одного дома, напротив церкви святого Вильгельма; там на железном треножнике покоится не-

большой деревянный шарик диаметром в двадцать дюймов, покрытый почерневшим пергаментом с нанесенными на нем полосками, когда-то красными, желтыми и зелеными. Это глобус, на котором в пятнадцатом веке приблизительно намечены очертания земли. На этом глобусе, на двадцать четвертом градусе широты, под знаком Рака, неясно обрисовано нечто вроде острова под названием Antilia; на него обратили однажды внимание два человека; один из них, сделавший глобус и нарисовавший Антилию, пальцем показал на нее другому и сказал: «Вот здесь». Человека, который смотрел, звали Христофор Колумб, человека, сказавшего «вот здесь», звали Мартин Бехайм. Антилия — это Америка. История говорит о Фернанде Кортесе, опустошившем Америку, но не говорит о Мартине Бехайме, угадавшем ее существование.

Если человек «рубит людей на куски», если он «протыкает их шпагой», если он «заставляет их рыть носом землю», — ужасные выражения, ставшие отвратительно банальными, — ищите в истории имя этого человека, и, кто бы он ни был, вы его найдете. Но попробуйте-ка поискать в истории имя человека, изобретшего компас, — вы его там не встретите.

В 1747 году, в самой середине восемнадцатого века, на глазах у философов, битвы при Року и Лууфельде, осада Са-де-Ган и взятие Берг-оп-Зоома затмевают и заслоняют величайшее открытие, ныне изменяющее лицо мира, — электричество.

Сам Вольтер приблизительно в том же году самозабвенно прославляет один из подвигов Траяна (читай: Людовика XV).

От этой истории веет какой-то всеобщей глупостью. Эта история почти повсюду наслаивается на народное образование. Если вы сомневаетесь, посмотрите, например, издания братьев Перисс, предназначенные их редактором, как говорится в примечании, для начальных школ.

Если монарх называет себя именем животного, это смешно. Мы смеемся над китайским императором, приказывающим называть себя «его величество дракон», но мы спокойно говорим «его величество dauphin»¹.

¹ Здесь игра слов: «dauphin» (франц.) означает и «дельфин» и «наследник престола».

Историки принадлежат к челяди. Они превратились в церемониймейстеров веков. При образцовом дворе Людовика XIV есть четыре скрипки в камерном оркестре и четыре историка. Одними дирижирует Люлли, другими Буало.

В этой истории старого образца, единственной, которая была дозволена до 1789 года, истории классической в полном смысле этого слова, лучшие рассказчики, даже добросовестные, — а таких мало, — даже те, которые считают себя свободными, невольно подчиняются дисциплине, приплетают одну легенду к другой, придерживаются принятой привычки, получают приказания в королевской приемной, вместе с толпой превозносят глупую божественность грубых персонажей первого плана, королей, «власть имущих», «первосвященников», солдат; считая себя историками, они донашивают до полной негодности ливрею историографов, не сознавая того, что в сущности они лакеи.

Вот эту-то историю преподают, навязывают, распространяют в обязательном порядке, рекомендуют; все молодые умы более или менее пропитаны ею, на них остается ее отпечаток, их мысль страдает от нее и освобождается только с большим трудом; школьников заставляют учить ее наизусть, и пишущий эти строки сам был ее жертвой.

В этой истории есть все, кроме истории. Она выставляет напоказ принцев, монархов и полководцев; о народе, о законах, о нравах в ней говорится очень мало; о литературе, об искусстве, о науке, о философии, о движении общественной мысли, одним словом о человеке — ничего. Путь цивилизации отмечается датами царствования, а не движением прогресса. Какой-нибудь король служит вехой. Подлинные же этапы развития, связанные с великими людьми, нигде не указаны. Объясняют, каким образом Франциск II наследует Генриху II, Карл IX — Франциску II, а Генрих III — Карлу IX; но никто не говорит о том, как Уатт наследует Папену, а Фультон — Уатту; за тяжелыми декорациями царствующих поколений едва виднеется таинственная династия гениев. Плошка, коптящая во время тусклых королевских восшествий на престол, затмевает звездное сияние, которое отбрасывают на века создатели цивилизации. Ни

один из историков такого рода не указывает пальцем на божественную преемственность человеческих чудес, эту прикладную логику провидения; ни один не разъясняет, как прогресс порождает прогресс. Что Филипп IV вступает на престол после Филиппа III и Карл II — после Филиппа IV, — не знать этого было бы стыдно, а что Декарт продолжает Бэкона, что Кант продолжает Декарта, что Лас Казас продолжает Колумба, Вашингтон продолжает Лас Казаса и что Джон Браун продолжает и исправляет Вашингтона, что Ян Гус продолжает Пелайо, Лютер продолжает Яна Гуса, Вольтер продолжает Лютера, — знать это почти неприлично.

IV

Пора изменить все это.

Пора, чтобы люди действия заняли свое место позади, а люди мысли — впереди. Вершина — это голова. Где мысль, там и могущество. Пора, чтобы гении оказались впереди героев. Пора воздать кесарю то, что принадлежит кесарю, а книге то, что принадлежит книге. Иная поэма, драма или роман делают больше, чем все дворы Европы вместе взятые. Пора, чтобы история начала считаться с реальностью, оценивать роль всякого явления по достоинству, и перестала надевать маску королей на эпоху, созданную по образу поэтов и философов. Кому принадлежит восемнадцатый век? Людовику XV или Вольтеру? Сопоставьте Версаль и Ферней и посмотрите, какое из этих двух мест послужило исходной точкой цивилизации.

Каждый век — это какая-нибудь формула; эпоха — это законченная мысль. Выразив ее, цивилизация переходит к следующей эпохе. У цивилизации есть фразы. Эти фразы — века. То, что высказано в одной, в другой уже не повторяется. Но эти таинственные фразы составляют цепь, их пронизывает логика — и их череда образует прогресс. Все эти фразы — выражение единой мысли, божественной идеи — медленно выписывают слово «Братство».

Всякий свет где-то конденсируется в пламя; точно так же каждая эпоха конденсируется в одном человеке. Со смертью этого человека наступает конец эпохи. Бог переворачивает страницу. Когда умер Данте, была по-

ставлена точка в конце тринадцатого века, — теперь мог явиться Ян Гус. Смерть Шекспира — это точка, поставленная в конце шестнадцатого века. После этого поэта, который содержит и обобщает всю философию, могут явиться философы: Паскаль, Декарт, Мольер, Лесаж, Монтескье, Руссо, Дидро, Бомарше. Смерть Вольтера — это точка, поставленная в конце восемнадцатого века. Французская революция, ликвидация первой социальной формы христианства, может начаться.

У этих различных периодов, которые мы называем эпохами, есть направляющая сила. Что это за сила? Голова ли, несущая на себе венец? Голова ли, заключающая в себе мысль? Аристократия? Идея? Отдайте себе в этом отчет. Посмотрите, с какой стороны могущество. Положите на одну чашку весов Франциска I, а на другую Гаргантюа. Уравновесьте все рыцарство одним «Дон Кихотом».

Итак, каждому свое место. Сделаем полный поворот, и века предстанут перед нами в их подлинном виде. В первом ряду люди мысли, во втором, в третьем, в двадцатом — солдаты и монархи. Захватчики отодвигаются во мрак, и пьедесталом снова завладевает мыслитель.

Уберите оттуда Александра и поставьте Аристотеля. Странно, что вплоть до наших дней, в глазах человечества, читающего «Илиаду», Ахилл совершенно затмевал Гомера.

Повторяю: пора изменить все это. Впрочем, лед уже тронулся. Благородные умы уже принялись за дело; мы приближаемся к настоящей истории — уже появились ее образцы в виде нескольких великолепных монографий; неминуема всеобщая переплавка. *Ad usum populi*¹. Обязательное образование требует правдивой истории. Эта правдивая история будет создана. Она уже начата.

Медали будут перечеканены. То, что было на оборотной стороне, появится на лицевой, а то, что было на лицевой, окажется на оборотной; Урбан VIII будет изображен на оборотной стороне медали в честь Галилея.

Подлинный профиль человечества снова появится на различных оттисках цивилизации, сохраняющихся в смене веков.

¹ На пользу народу (лат.).

Лицевой стороной исторической медали будет не человек-король, а человек-народ.

Разумеется, — и нас нельзя упрекнуть в том, что мы об этом умалчивали, — подлинная и правдивая история не будет, говоря о настоящих источниках цивилизации, отрицать того, что в определенный момент и при известном состоянии человечества скипетроносцы и меченосцы могли приносить какое-то количество пользы. Иные схватки требуют сходства между обоими противниками; дикости порой должно быть противопоставлено варварство. Случаи прогресса, навязанного насильно, действительно существуют. Цезарь хорош в Киммерии, а Александр — в Азии. Но и для Александра и для Цезаря вполне достаточно быть во втором ряду.

Достоверная история, история правдивая, история проверенная, которой отныне отдали на воспитание это царственное дитя — народ, отбросит всякий вымысел, откажется от снисходительности, будет логично классифицировать все явления, разбираться в глубоких причинах, философски и научно изучать периодические кризисы человечества и меньше считаться с великими ударами сабель, чем с великими сдвигами в области идей. В первую очередь она будет излагать факты просвещения. Пифагор будет событием более важным, чем Сезострис. Мы только что сказали, что герои, люди сумеречные, излучают все же на фоне мрака какой-то свет; но что значит завоеватель по сравнению с мудрецом? Что значит захват королевства по сравнению с просвещением разума? Завоеватели умов затмевают завоевателей провинций. Тот, кто пробуждает мысль, — вот истинный победитель. В будущей истории раб Эзоп и раб Плавт пойдут впереди королей, иной бродяга будет значить больше, чем какой-нибудь победитель, а иной актер больше, чем император. Чтобы подтвердить сказанное нами здесь фактами, заметим, что когда некая могучая личность ознаменовала собой интервал между падением латинского мира и расцветом мира готического, это, конечно, было полезно; когда другая могучая личность, явившаяся после первой, как ловкость после смелости, основала в форме католической монархии будущую всемирную группу наций и положила начало благотворным завоеваниям Европы в Африке, Азии и Америке, это

было также полезно, но еще полезнее было создать «Божественную комедию» и «Гамлета»; к этим совершенным творениям не примешивается никакого злодеяния; они не отягощают цивилизацию пассивом раздавленных народов; и если учесть их результат — рост духовных сил человечества, то Данте окажется важнее Карла Великого, а Шекспир важнее Карла V.

Перед лицом истории, созданной по образцу абсолютной истины, эта посредственность, это бессознательное и грубое существо, *pop pluribus impar*¹, этот султан-солнце из Марли — не более как человек, предоставивший мыслителю, переодетому актером, необходимый ему приют и почти невольно ставший тем центром, вокруг которого сгруппировались идеи и лица, подготовившие появление философии Альцеста, — и Людовик XIV окажется слугой Мольера.

Поменявшись ролями, эти люди предстанут в истинном свете; обновленная историческая оптика упорядочит всю совокупность цивилизации, еще сегодня представляющуюся нам в виде хаоса; правильная перспектива, эта справедливость, осуществляемая геометрией, станет распоряжаться прошлым, выдвигая на передний план одно и отодвигая на задний план другое; обнаружатся подлинные размеры каждого; тиары и короны, надетые на карликов, будут вызывать только смех; глупые колена преклонения исчезнут. Эти исправления положат начало праву.

Поскольку для великого судии, которым будем мы сами, Мы Все, мерилом станет отныне ясное понимание того, что абсолютно и что относительно, скидки и возмещения осуществляются сами собой. Моральное чувство, врожденное у человека, будет действовать безошибочно. Людям не придется больше задавать себе вопросы такого рода: почему чтим мы в Людовике XV вкупе со всем королевским величием тот поступок, за который Дешоффура сжигают на Гревской площади? Сан короля перестанет быть ложной моральной ценностью. Правильная оценка фактов утвердит человеческую совесть. Воссияет прекрасный свет, ласкающий глаза человечества, ясный, справедливый. Отныне между солнцем истины и

¹ Ничем не выделяющееся (лат.).

человеческим разумом не будет никакого средостения облаков. Неуклонное восхождение добра, справедливости и красоты к зениту цивилизации.

Ничто не может избежать закона упрощения. Сама сила вещей заставляет распадаться и исчезать все материальное в фактах и людях. Мрачное не может быть прочным. Какова бы ни была масса, какова бы ни была глыба, всякая разновидность праха, — а материя есть не что иное как прах, — она в конце концов должна превратиться в прах. Идея грана, мельчайшей пылинки, содержится в слове гранит. Стало быть, распыление неизбежно. Всем этим гранитным глыбам — олигархии, аристократии, теократии — предстоит рассеяться по ветру на все четыре стороны. Нерушима только идея.

Ничто не вечно, кроме духа.

В этом бесконечном потоке света, что зовется цивилизацией, все постепенно становится проще и точнее. Утро властно проникает повсюду и по-хозяйски требует повиновения. Свет оказывает свое действие на все; под всепроницающим взглядом потомства, в сиянии девятнадцатого века многое проясняется, болезненные наросты опадают, дутая слава меркнет, лавры присуждаются достойным. Если нужен пример, возьмите Моисея. У Моисея есть три славы: полководца, законодателя и поэта. Где ныне эти три человека, составлявшие Моисея? Где этот полководец? Во мраке, вместе с разбойниками и убийцами. Где этот законодатель? Среди хлама мертвых религий. Где этот поэт? Рядом с Эсхилом.

Дневной свет с непреодолимой силой выжигает все присущее ночи. Вот почему над нашими головами воссияло новое историческое небо. Вот почему появилась новая философия причин и следствий. Вот почему факты предстали в их новом значении.

Однако некоторые умы, честная тревога которых нам, впрочем, нравится, протестуют: «По-вашему, *гении составляют династию*, мы не признаем ее, так же как не признаем и никакой другой». Говорить так — значит ошибаться и бояться слова, тогда как суть его внушает полное доверие. Закон, не допускающий, чтобы у человечества были хозяева, требует, чтобы у него были вожди. Быть просвещенным и быть поработленным — полная противоположность. Короли владеют вами, гении ведут

вас за собой, — вот в чем разница. Между «*homo sum*»¹ и «государство — это я» такое же расстояние, как между братством и тиранией. Движение вперед требует указующего перста; экипаж корабля, восставший против кормчего, недалеко уплывет; неясно, какую выгоду получило бы человечество, если бы Христофора Колумба бросили в море. Слово «сюда» никогда не унижало того, кто ищет правильный путь. Ночью я признаю авторитет факелов. Впрочем, династия гениев не так уж обременительна; ее королевство — места изгнания Данте, ее дворец — темница Сервантеса, ее гражданский лист — нищенская сума Исайи, ее трон — гноище Иова, ее скипетр — посох Гомера.

Будем продолжать.

V

Человечеством больше не владеют; его ведут; вот с какой новой стороны предстают теперь перед нами факты.

Отныне история должна воспроизводить эту новую сторону фактов. Изменить прошедшее — вещь невероятная; но история сделает это. Посредством лжи? Нет, посредством правды. История была классной доской; теперь она будет зеркалом.

Это новое отражение прошлого изменит будущее.

Бывший вестфальский король, отличавшийся остроумием, однажды рассматривал на столе у одного нашего знакомого письменный прибор. Писатель, у которого был тогда Жером Бонапарт, привез из путешествия по Альпам, совершенного несколько лет назад вместе с Шарлем Нодье, резную чернильницу из стеатитового змеевика, купленную у охотников на серн на Ледяном море. Она-то и привлекла внимание Жерома Бонапарта. «Что это такое?» — спросил он. «Это моя чернильница, — ответил писатель — Она из стеатита, — добавил он. — Полюбуйтесь природой, сделавшей из грязи и окиси этот прекрасный зеленый камень». — «Я гораздо больше люблю людей, — возразил Жером Бонапарт, — которые сделали из этого камня письменный прибор».

¹ Я человек (лат.).

Для брата Наполеона это было сказано неплохо, и так как чернильница должна уничтожить меч, мы можем оценить эти слова по достоинству.

Спад значения воителей, людей силы и добычи, беспрерывный и величественный рост людей мысли и мира, возвращение на сцену истинных титанов — вот одно из величайших явлений нашей великой эпохи.

Нет зрелища более патетического и более возвышенно-прекрасного: человечество освобождается сверху, тираны обращены в бегство мыслителями, пророк побеждает героя, идея вытесняет силу, небо очищается, происходит величественное изгнание.

Смотрите, поднимите глаза: свершается последняя эпопея. Легион света гонит орду пламени.

Угнетатели уходят, наступает пришествие освободителей.

Мучители народов, люди, влачащие за собой армии, — Нимрод, Сеннахериб, Кир, Рамзес, Ксеркс, Камбиз, Аттила, Чингисхан, Тамерлан, Александр, Цезарь, Бонапарт, — все эти свирепые гиганты исчезают.

Они медленно гаснут, вот они уже коснулись горизонта, темнота таинственно притягивает их; у них есть что-то общее с мглой, и в этом причина их неизбежного заката; они похожи на другие явления ночи и сливаются со страшным единством слепой бесконечности, поглощающей всякий свет. Их ожидает забвение — эта тень, отбрасываемая мраком.

Они повержены, но все еще грозны. Не будем оскорблять то, что было великим. Во время похорон геросв свистки непристойны. При этом погребальном обряде мыслитель должен глубоко задуматься. Старая слава отрекается от престола; могучие идут на покой: будем милосердны к побежденным победителям! Мир усопшим воителям! Могильная тишина отделяет нас от этих угасших огней. Когда мы видим, как светила становятся призраками, нас охватывает священный ужас.

В то время как эта пылающая плеяда людей силы, спускаясь к закату, все глубже и глубже погружается в бездну и, мертвенно бледнея, постепенно исчезает, на противоположном краю пространства, там, где только что растаяли последние облака, в глубоком, отныне лазурном небе будущего, в ослепительном блеске восходит

священная группа истинных звезд — Орфей, Гермес, Иов, Гомер, Эсхил, Исайя, Иезекииль, Гиппократ, Фидий, Сократ, Софокл, Платон, Аристотель, Архимед, Эвклид, Пифагор, Лукреций, Плавт, Ювенал, Тацит, апостол Павел, Иоанн Патмосский, Тертуллиан, Пелайо, Данте, Гутенберг, Жанна д'Арк, Христофор Колумб, Лютер, Микеланджело, Коперник, Галилей, Рабле, Кальдерон, Сервантес, Шекспир, Рембрандт, Кеплер, Мильтон, Мольер, Ньютон, Декарт, Кант, Пиранези, Беккариа, Дидро, Вольтер, Бетховен, Фультон, Монгольфье, Вашингтон; и чудесное созвездие, с каждой минутой все ярче сверкающее венцом небесных алмазов, горит на светлом горизонте и поднимается все выше, сливаясь с этой безграничной зарей — Иисусом Христом.

I***Грядущее***

В двадцатом веке будет существовать необычайная нация. Эта нация будет великой, что не помешает ей быть свободной. Она будет знаменитой, богатой, мыслящей, мирной и дружественной по отношению к остальному человечеству. Она будет спокойной и рассудительной, словно старшая сестра. Ей покажется удивительной та слава, которой пользуются ныне конические снаряды, и она с трудом постигнет разницу между генералом и мясником: пурпурный мундир одного мало чем будет отличаться для нее от окровавленного фартука другого. Какая-нибудь битва между итальянцами и немцами, англичанами и русскими, пруссаками и французами будет для нее тем же, чем является для нас битва между пикардийцами и бургундцами. Расточительную трату человеческой крови она сочтет бесполезной. Восторг, вызываемый огромными цифрами убитых, встретит с ее стороны весьма умеренное одобрение. Она пожмет плечами при слове «война», как мы — при слове «инквизиция». На поле битвы при Садове она взглянет с тем же видом, с каким мы стали бы смотреть на аутодафе в Севилье. Ей покажутся бессмысленными и эти колебания стрелки весов военной удачи, неизменно и зловеще уравнивающей каждую победу поражением, и вечная расплата за Аустерлиц ценой Ватерлоо. Она будет испытывать примерно такое же уважение ко всякому «авторитету», какое мы испытываем к правоверию; преследование

книги будет казаться ей тем же, чем нам показалось бы дело о ереси; гонения на писателей она будет допускать не больше, чем мы допускаем гонения на астрономов, и, не видя ничего общего между Беранже и Галилеем, кроме их заточения, она одинаково не сможет представить себе ни Беранже в тюремной камере, ни Галилея в темнице. Для нее *Erreg si tuove*¹ будет не предметом страха, а источником радости. Она будет обладать высшей справедливостью доброты. Всякая жестокость вызовет у нее чувство стыда и возмущения. Вид эшафота ее оскорбит. У этой нации казни и кары растают и исчезнут с ростом просвещения, как тает лед под лучами восходящего солнца. Застоя предпочтут движение. Никто никому не будет ставить преград. На смену рекам-границам придут реки-артерии. Взорвать мост будет так же невозможно, как и отрубить голову. Пушечный порох станет порохом для бурения, а селитра, с помощью которой ныне сокрушают человеческие жизни, будет применяться, чтобы сокрушать горы. Никого не станут интересовать преимущества пули цилиндрической над круглой пулей, кремня над фитилем, пистона над кремнем и патрона над пистоном. Люди будут равнодушны к замечательным тринадцатифутовым чугунным кулевринам, окованным стальными обручами и стреляющим по выбору как полами, так и литыми ядрами. Они не будут испытывать благодарности ни к Шасспо, превзошедшему Дрейзе, ни к Боннену, превзошедшему Шасспо. А то, что в девятнадцатом веке Европа пожертвовала населением целой столицы — семьями восемьюдесятью пятью тысячами человек — ради того, чтобы разрушить небольшой город Севастополь, — покажется им событием хотя и примечательным, но весьма странным. Эта нация больше оценит туннель в Альпах, чем зарядный картуз Армстронга. В своем крайнем невежестве она даже не будет знать, что в 1866 году была отлита пушка весом в двадцать три тонны, названная *Big Will*². Забудутся и другие красоты и роскошества наших дней; так, например, у этих людей не будет уже бюджетов, подобных бюджету современной Франции, достигающему ежегодно размеров

¹ А все-таки она вертится (*итал.*).

² Могучая воля (*англ.*).

золотой пирамиды десяти квадратных футов в основании и тридцати футов высоты. А такой бедный островок, как Джерси, не раз подумает, прежде чем позволит себе прихоть, — как он сделал это 6 августа 1866 года, — повесить человека¹, чья виселица обходится в две тысячи восьмьсот франков. Люди перестанут бросать деньги на подобные излишества. Законодательство этой нации будет точным воспроизведением скрижалей естественного права. Под влиянием этой нации-зачинательницы необъятные девственные просторы Америки, Азии, Африки и Австралии будут предоставлены несущим цивилизацию эмигрантам; те восьмьсот тысяч быков, что ежегодно сжигаются в Южной Америке при производстве кож, будут съедаться; люди поймут, что если по одну сторону Атлантического океана имеются быки, то по другую его сторону имеются голодные рты. Под воздействием этой нации длинные вереницы обездоленных потянутся к неизведанным пространствам и разольются величественным потоком по богатым и тучным землям; люди будут устремляться в Калифорнии и Тасмании не за золотом — грубой и призрачной приманкой нынешнего дня, — а в поисках земли; эти голодные и разутые, эти достойные уважения страждущие спутники нашей недалёковидной роскоши и нашего эгоистического благоденствия, вопреки Мальтусу, найдут себе пропитание под одним и тем же солнцем; из города-матери, ставшего тесным, вылетят людские рои и понастроят свои ульи на всех континентах; этому благотворному расселению, вероятно, будет способствовать и разрешение назревающих ныне проблем: разумно руководимое передвижение по воздуху, небо с его воздушными кораблями — все это будет со всех сторон вливать жизнь в этот огромный муравейник тружеников; земной шар станет для человека его собственным домом, и ничто в этом доме не будет пропадать даром; так, например, Корриентес, эта гигантская, самой природой созданная водонапорная машина, эта разветвленная сеть рек и потоков, эта огромная, уже совершенно готовая система каналов, Корриентес, чьи воды, ныне пересекаемые вплавь лишь стадами бизо-

¹ Брэдли Повидимому, теперь убедились в том, что он был невиновен. (Прим. авт.)

нов, несут стволы деревьев, — создаст и будет питать сотни городов; всякий, кто захочет, получит на девственных землях кров, пашню, достаток, богатство, и все это при одном только условии — распространить идею родины на всю вселенную и считать себя гражданином и пахарем мира; таким образом, собственность, это великое право человека, эта высшая свобода, это господство духа над материей, эта верховная власть, недоступная животному, отнюдь не будет уничтожена, а демократизируется и станет всеобщей. Исчезнут все препоны: не будет больше ни поборов у мостов, ни пошлин у городских ворот, ни таможен на границах, ни перешейков между океанами, ни предрассудков в умах. Словно рой трудолюбивых пчел, зажужжит повсюду пробужденная к жизни пытливая инициатива. Нация, находящаяся в центре этого движения, откуда оно лучами разойдется на все материки, будет среди остальных наций тем же, чем является ныне образцовая ферма среди хуторов. Она будет более чем нацией — она будет цивилизацией; она будет лучше, чем цивилизация, — она будет всеобщей семьей. Единый язык, единая монета, единая система мер, единый меридиан, единый свод законов; обращение бумажных денег в его высшей форме; ценные бумаги с купонами, превращающие в рантье любого, у кого есть в кармане жилета двадцать франков; неисчислимо выросший доход как результат уничтожения паразитизма; отсутствие праздных с оружием в руках; отмена гигантских расходов на оборону границ, благодаря чему в кармане у населения останутся четыре миллиарда, затрачиваемые ежегодно на регулярные армии; возвращение в сельское хозяйство, в промышленность и торговлю четырех миллионов молодых тружеников, которых с почетом приносят в жертву солдатскому мундиру; повсеместная перековка мечей и оков на орала; воцарение над людьми величественной восьмигрудой богини мира; никакой эксплуатации, ни малых великими, ни великих малыми, и сознание каждым достоинств и полезности каждого; идея служения друг другу, очищенная от идеи принуждения; равенство, возникающее на основе всеобщего бесплатного и обязательного обучения; осушительный канал там, где была сточная канава; обучение вместо наказания; тюрьма, превращенная в школу; ко-

нец невежества, этого крайнего предела нищеты; не умеющий читать — столь же редкое явление, как и слепорожденный; понимание истины *jus contra legem*¹; растворение политики в науке; низведение противоречий к их простейшей форме, и как следствие — упрощение самих событий; упразднение всего того, что искусственно и что ложно; законом станет неоспоримое, единственным авторитетом — наука. Правительство, чья деятельность ограничивается одной лишь важной задачей — заботой о путях сообщения, в которой главное — передвижение людей и их безопасность. Государство, заявляющее о себе лишь для того, чтобы безвозмездно предложить проект и дать образец. Ничем не стесненная конкуренция человеческой мысли при наличии одного типического вида, характеризующего уровень прогресса. Нигде никаких пут, повсюду приближение к единому образцу. Все по единому типу: школа, мастерская, склад, лавка, ферма, театр, общественное мнение и, наряду со всем этим, — свобода. Свобода человеческого сердца, охраняемая в той же мере, что и свобода человеческого разума, ибо любить так же священно, как и мыслить. Широкая поступь толпы — Идеи, возглавленной духом — Легионом. Обмен, возросший в десять раз и влекущий за собой возросшие во сто крат производство и потребление; чудо умножения хлебов, ставшее явью; воды, укрощенные плотинами, что предотвратит наводнения, и изобилующие рыбой, что удешевит жизнь; промышленность, порождающая новую промышленность, рабочие руки, призывающие новые рабочие руки, сделанная работа, предполагающая множество предстоящих, непрерывное возобновление, рожденное постоянным завершением, и повсюду ежечасно волшебное возрождение голов священного чудовища — труда, отрубленных оплодотворяющим топором прогресса. Взамен войны — соревнование. Мятежное устремление умов навстречу грядущему дню. Нетерпеливость добра, порицающего медлительность и робость. Исчезновение всякого другого повода для гнева. Народ, вторгающийся в недра ночи и добывающий там на благо человечеству огромные запасы света. Вот какова будет эта нация.

¹ Право против закона (лат.).

Столицей этой нации будет Париж, но она не будет называться Францией; она будет называться Европой.

Европой будет называться она в двадцатом веке, а в последующие века, еще более преображенная, она будет называться Человечеством.

Человечество будущего, нация окончательная, уже сейчас смутно вырисовывается взорам мыслителей, вглядывающихся в туманную даль; но девятнадцатый век присутствует пока лишь при формировании Европы.

Величественное видение. В утробном развитии народов, так же как и в утробном развитии всех живых существ, бывает возвышенный час высокого прозрения. Тайна позволяет созерцать себя. В настоящий момент нашему взору предстает царственный процесс развития плода во чреве цивилизации. Европа, Единая Европа созревает там. Народ, которому предстоит стать преображенной Францией, находится в разгаре своего становления. И эта уже сейчас ясно различимая форма грядущего таится в оплодотворенном чреве прогресса. Та нация, которая будет, уже трепещет в современной Европе, словно крылатое существо в пресмыкающейся личинке. В будущем веке она расправит свои крылья, из которых одно — свобода, другое — человеческая воля.

Континент, населенный братьями, — таково будущее. Это огромное счастье неминуемо, перед этим надо склониться.

У Европы еще нет своего народа, но уже есть свой город. Столица народа, пока не существующего, уже существует. Это кажется чудом, но это — закон. Зародыш нации подобен зародышу человека, и таинственное формирование эмбриона, которое одновременно и прорастание и жизнь, всегда начинается с головы.

II

Минувшее

I

Есть на земном шаре долины, склоны холмов, места слияния рек, имеющие свое особое назначение. Они сочетаются, чтобы создать народ. Бывают такие места — там нет людей, но вас влечет туда. Первый же пришедший

остается там. Порой из одной хижины, словно из личинки, развивается город.

Мыслитель отмечает места этого таинственного зарождения. Здесь возникнет варварство, а здесь — человечность. Здесь — Карфаген, там — Иерусалим. Бывает город-чудовище, так же как и город-чудо.

Карфаген порожден морем, Иерусалим — горой. Иногда ландшафт величественен, иногда ничтожен. Но это не значит, что город не будет рожден.

Взгляните на эту местность. Что скажете вы о ней? Самая обычная. Здесь и там заросли кустарника. Но внимание! В этих кустах — кокон, в котором лежит личинка города.

Этот зародыш поселения выращивается климатом. Равнина ему мать, река — кормилица. Это поселение оказывается жизнеспособным, оно увеличивается, оно растет. В определенный час оно становится Парижем.

Сюда стекается человечество. Здесь бурлит вихрь столетий. События наслаиваются на события. Перед нами разверзаются мрачные глубины прошлого.

Перед тобой Париж, и тебя охватывает раздумье: как возникла эта столица столиц?

У этого города есть своя неприятная особенность. Тому, кто обладает им, он дарит весь мир.

Если обладание достигнуто ценой преступления, то он отдает этот мир во власть преступления.

2

Париж подобен бездонному колодцу.

Его история, микрокосм всеобщей истории, порой пугает мыслителя.

Эта история, более чем любая другая, служит образцом и примером. Местные события имеют здесь всемирное значение. Эта история шаг за шагом утверждает прогресс. Все, что существует в других местах, имеется и здесь. Выделяя главное, она подводит итог. В ней преломлено все и все отражено. Все предстает в ней уменьшенным и одновременно преувеличенным. Нет зрелища более захватывающего.

История Парижа, если раскапывать ее, как раскапывали бы Геркуланум, заставляет вас непрерывно возобновлять работу. В ней есть и пласты наносной земли, и ячейки, подобные могилам, высеченным в скалах, и спирали лабиринта. Докопаться в этих развалинах до конца кажется невозможным. За расчищенным подземельем открывается другое — загроможденное. Под первым этажом здания обнаруживается склеп, ниже — пещера, еще глубже — место погребения, под ним — бездна. Бездна — это неведомая нам жизнь кельтов. Раскопать все не так-то просто. Жиль Коррозе пробовал сделать это с помощью легенд; Малэнгр и Пьер Бонфон — с помощью традиции; Дю Брэль, Жермен Брис, Соваль, Бекийэ, Пиганьоль де Ла Форс — эрудицией; Юрто и Мариньи — методом; Жалльо — критическим подходом; Фелибьен, Лобино и Лебеф — ортодоксальностью; Дюлор — философией; и каждый пообломал там свое орудие.

Возьмите планы Парижа разных эпох его существования. Наложите их один на другой, взяв за центр Собор богородицы. Рассмотрите пятнадцатый век по плану Сен-Виктора, шестнадцатый — по плану, вытканному на gobелене, семнадцатый — по плану Бюлле, восемнадцатый — по планам Гомбуста, Русселя, Дени Тьерри, Лагрина, Брете, Вернике, девятнадцатый — по современному плану, — впечатление, производимое ростом города, поистине ужасает.

Вам кажется, будто вы смотрите в подзорную трубу на стремительное приближение светила, становящегося все больше и больше.

3

У того, кто вглядывается в историю Парижа до самого ее дна, начинает кружиться голова. Нет ничего более причудливого, более трагичного, более величественного. Для Цезаря это город, платящий дань; для Юлиана — загородная вилла; для Карла Великого — школа, куда он созывает ученых Германии и певчих Италии и которую папа Лев III называл *Soror bona*¹ (Сорбонна; да не взыщет с нас за подобное объяснение Робер Сорбон); для Гуго Капета это родовое поместье; для

¹ Добрая сестра (лат.).

Людовика VI — пристань, где взимают пошлину; для Филиппа-Августа — крепость; для Людовика Святого — часовня; для Людовика Сварливого — лобное место; для Карла V — библиотека; для Людовика XI — книгопечатня; для Франциска I — таверна; Париж, академия для Ришелье, был для Людовика XIV местом заседаний парламента, на которые он являлся лично, чтобы заставить принять свой указ, а также местом, где вершился суд над отравителями; для Бонапарта Париж — великое перепутье войн. Начало истории Парижа соприкасается с закатом Рима. Мраморная статуя некоей римской матроны, умершей в Лютении, покоилась двадцать столетий в старой парижской земле, как Юлия Альпинула в Аванше; ее нашли при раскопках улицы Монтолон. Боэций, этот муж совета, умерший во время пытки, когда палач так перетянул ему веревкой голову, что у него глаза выскочили из орбит, называл Париж «городом Юлия». Тиберий, так сказать, положил первый камень Собора богоматери: он счел это место удобным для храма и воздвиг там алтарь в честь бога Церенноса и быка Эзуса. На горе святой Женевьевы поклонялись Меркурию; на острове Лувье — Изиде, на улице де ла Барийри — Аполлону, а там, где ныне Тюильри, — Каракалле. Каракалла — тот самый император, который ударами кинжала превратил в бога своего брата Гету, сказав: «*Divus sit, dum non vivus*»¹. Продавцы воды, называвшиеся наутами, на пятнадцать столетий опередили Самаритянку. На улице Сен-Жан-де-Бове была этрусская гончарная мастерская, на улице Фоссе-Сен-Виктор — арена для боя гладиаторов, там, где Термы, — акведук, идущий из Рэнжи через Аркей, а по улице Сен-Жак проходила римская дорога с ответвлениями на Иври, Гренель, Севр и гору Сетар. Египет был представлен в Лутении не только Изидой; согласно преданию, в наносном грунте Сены был найден живой крокодил, чучело которого еще в шестнадцатом веке можно было видеть подвешенным к потолку в большом зале Дворца Правосудия. Вокруг Сен-Ландри раскинулась сеть улиц романских времен, где имели хождение монеты короля свевов Рихерия, с вычеканенным на них изображением

¹ После смерти он станет богом (лат.).

Гонория. Набережная Морфондю прикрывает собой илистый берег, где некогда отпечатывались следы босых ног короля Франции Хлотаря, того самого, что жил в бревенчатом замке, перегороженном бычьими шкурами, иные из которых, только что содранные, походили на пурпур. Там, где теперь улица Генего, Эрхиноальд, майордом Нормандии, и Флаохат, майордом Бургундии, совещались с Зигебертом II, к шляпе которого, совсем как у дикарских царьков в наши дни, были прибиты две монеты: квинарий вандалов и золотой триен вестготов. В алтарную абсиду церкви Сен-Жан-ле-Рон была вделана широкая плита с высеченным на ней по-латыни капитулярием шестого века: «Подозреваемый в воровстве да будет схвачен; благородный да будет судим; простолюдин да будет тут же повешен. *Loco pendatur*»¹. Там, где находятся сейчас покои архиепископа, был некогда камень, воздвигнутый в память умерщвления тех девяти тысяч болгарских семейств, что бежали в Баварию в 631 году. В зарослях вереска на том месте, где ныне находится Биржа, герольды объявили о начале войны между Людовиком Толстым и домом де Куси. Людовик Толстый, давший во Франции убежище пяти изгнанным папам — Урбану II, Пасхалию II, Геласию II, Каликсту II и Иннокентию II, только что закончил тогда победоносную войну против барона де Монморанси и барона де Пюизе. В римскую усыпальницу, находившуюся приблизительно там, где позднее во Дворце Правосудия была построена зала, названная *Rue de Paris*², привезли из Компьена первый в Европе орган, дар Константина Копронима Пипину Короткому; услышав звуки этого органа, одна женщина умерла от потрясения. Каорсинцев, которых в наши дни называли бы биржевыми игроками, секли розгами на рыночной площади перед столбом *Septem sunt*³, поставленным в честь Пифагора-музыканта; название *Septem* оправдывалось шестью другими именами, начертанными на обратной стороне столба: Птоломей-астроном, Платон-богослов, Евклид-геометр, Архимед-механик, Аристотель-философ и Никомах-арифметик. Именно здесь, в Па-

¹ Да будет повешен на месте преступления (*лат.*).

² Парижская улица (*франц.*).

³ Их семеро (*лат.*).

риже, зародилась цивилизация, именно здесь квестор константинопольский, Орибазий из Пергама, сократил и объяснил труды Галена; именно здесь были основаны купеческая ганза, прообраз немецкой, и судейское сословие, прообраз английского; именно здесь «по просьбе воинов» Людовик IX выстроил церковь святой Екатерины и другие церкви; именно здесь собрание баронов и епископов стало парламентом и именно здесь Карл Великий капитулярием об аббатстве Сен-Жермен-де-Пре запретил духовенству убивать людей. Во времена Петра Ломбардского сюда приехал учиться Целестин II. На улице Фуарра жил школяр Данте Алигьери. Здесь, на улице Басс-дез-Юрсен Абельяр встречался с Элоизой. Германские императоры ненавидели Париж как «очаг злого огня», а Оттон II, этот мясник, которого называли «бледной смертью сарацинов», *Pallida mors Sarracenorum*, ударом копья надолго оставляет след на воротах парижского Сите. Другой враг, английский король, разбил свой лагерь в Вожирарском предместье.

4

Париж вырос среди войн и голода. Карл Лысый давал норманнам, предавшим огню церкви святой Женевиевы и святого Петра, а также половину парижского Сите, семь тысяч серебряных ливров, чтобы выкупить то, что уцелело от огня. Париж представлял собой *плот Медузы*; там голод дошел до предела; в 975 году парижане бросали жребий, кому быть съеденным. Настоятели аббатства Сен-Жермен-де-Пре и аббатства Сен-Мартэн-де-Шан, укрывшиеся за зубчатыми стенами своих монастырей, нападали друг на друга, затеяв уличные бои, ибо право междоусобных войн просуществовало вплоть до 1257 года. В 1255 году Людовик Святой учредил во Франции инквизицию; ядовитая плесень прижилась. С тех пор в Париже нет числа гонениям: в 1255 году — на банкиров; в 1311 году — на бегардов, еретиков и менял; в 1323 году — на францисканцев и чернокнижников; в 1372 году — на тюрлюпенов; затем — на лиц, обвиненных в божбе, на патеринцев и реформатов. В ответ на это вспыхивают мятежи. Школяры, жаки, майотены, кабошьены, тюшены первыми показывают при-

мер сопротивления, которому последуют и священники во времена Лиги и принцы крови во времена Фронды; в 1588 году появится первая баррикада, и народ, получивший в дар от Филиппа-Августа покров из плит известняка, называемый парижской мостовой, найдет этим плитам должное применение. Вместе с восстаниями множатся и казни; и — хвала науке и письменности! — в этом нагромождении трупов, позорных столбов и виселиц зарождаются и растут коллежи: Лизье, Бургонь, лез Экоссе, Мармутье, Шосе, Юбан, Аве-Мария, Миньон, Отен, Камбре, школа мэтра Клемана, школа кардинала Лемуана, де Ту, Реймс, Кокерель, де ла Марш, Сеэз, ле Ман, Буасси, ла Мерси, Клермон, ле Грассен, давший Буало, лицей Людовика Великого, давший Вольтера; и рядом с коллежами — больницы, эти страшные убежища, эти подобию римских цирковых арен, где людей пожирают не звери, а эпидемии. Многообразие эпидемий, порожденных многообразием источников заразы, неслыханно; это и священный огонь, и чума, и огневица, и адская болезнь, и черная лихорадка; от этих болезней люди сходят с ума, ими болеют даже короли; так, Карл VI заболевает горячкой. Налоги были столь непомерными, что люди старались заболеть проказой, лишь бы от них избавиться. Вот почему слова «шелудивый» и «скаредный» стали синонимами. Проникните в эту легенду, углубитесь в нее, побродите по ней. Все в этом городе, давно чреватом революцией, имеет свой особый смысл. Первый попавшийся дом может рассказать о многом. Недра Парижа — тайник: в них скрыта история. Если бы сточные канавы стали поразговорчивее, сколько они могли бы поведать нам! Заставьте-ка тряпичника Шодрюк-Дюкло разрыть мусорную свалку столетий у тумбы Равальяка! Какой бы грязной и мутной ни была история, местами она делается прозрачной, всмотритесь в нее. Все, что уже мертво само по себе, еще живо как урок. А главное, не отбирайте: созерцайте все, что попадется вам на глаза.

5

Под современным Парижем проступают очертания древнего Парижа, подобно тому как старый текст проступает между строк нового. Уберите со стрелки Сите

статую Генриха IV, и вы обнаружите костер Жака Моле. Именно здесь, в Париже, на площади замка де Поршерон, перед особняком Кок, под сенью орифламмы, поднятой графом де Вексен, поверенным аббатства Сен-Дени, Иоанн II сразу же после своего миропомазания, состоявшегося 24 сентября, и казни графа де Гюин, состоявшейся 24 ноября, был прозван «Добрый» по требованию шести епископов — пэров Франции. Во дворце Сен-Поль Изабелла Баварская ела острые приправы — корбейские луковицы, эшалоты из Этампа и чеснок из Гранделюса — и шутила с каким-нибудь английским принцем крови по поводу отцовских прав своего супруга Карла VI на ее сына Карла VII. Это здесь, на мосту Меньял, 23 августа 1553 года был оглашен парламентский эдикт, запрещающий биться об заклад насчет того, мальчика или девочку родит беременная женщина. В зале нижнего этажа дворца Шатле при Франциске I, отце литературы, чинили допрос с пристрастием книгопечатникам, обвиненным в ереси. По улице *Pas-de-la-Mule*¹, в 1560 году почти каждый вечер проезжал верхом на муле первый президент парижского парламента Жиль де Мэстр, в сопровождении своей жены, ехавшей в тележке, и служанки на ослице; он ездил смотреть, как будут вешать тех, кого он осудил утром. В башне Монтомери, неподалеку от жилья дворцового привратника, имевшего право получать ежедневно двух кур, а также золу и головни из королевского камина, находилась ниже уровня Сены та самая темница, что звалась *Мышеловкой*, потому что мыши загрызали там узников насмерть. Был и перекресток, прозванный вначале *Trahoir*², потому что там, как говорят, лошади волочили привязанную к их хвостам восьмидесятилетнюю Брунегильду; позднее этот перекресток назвали *Arbre-Sec*³, из-за сухого дерева, то есть виселицы, которая постоянно там находилась; почти у самого основания помоста, в нескольких шагах от заведения банщика, где в шестнадцатом веке происходили самые веселые оргии тогдашней знати, цветочницы

¹ Шаги мула (*франц.*).

² Волокуша (*старофранц.*).

³ Сухое дерево (*франц.*).

предлагали прохожим букеты и фрукты, распевая при этом:

Вот шиповник, свеж на славу,
Винный уксус на приправу¹.

У ворот Сент-Оноре кардинал де Бурбон, этот черновой набросок Карла X, и герцог де Гиз впервые в истории вышли прогуляться в сопровождении собственной стражи — событие, от которого сразу поседела половина усов короля Наваррского. Выходя из церкви святой Марии Египетской, где он совершал молитвы, Генрих III вытащил из-под щенят, висевших в круглой корзинке у него на шее, и передал канцлеру Шиверни указ, согласно которому у парижских горожан отнималось дворянское звание, дарованное им Карлом V. Перед фонтаном святого Павла, на улице Сент-Антуан, представители суда и счетной палаты подрались во время похорон кардинала де Бирага, не поделив мест. Вот здесь находилась некогда большая палата, где заседала «французская магистратура» — длинные бороды в шестнадцатом веке и пышные парики — в семнадцатом, а там — калитка Лувра, откуда поутру выходили черные или серые мушкетеры, которым время от времени приходилось призывать к порядку эти бороды и парики. Известно, что порой они бывали непокорными. Так, например, в 1644 году непокорность парламента дошла до того, что он согласился увеличить налог, который назывался *принудительным* и был обязателен для всей Франции, исключая парламент. Долгое время парижским улицам была свойственна некоторая терпимость к ворам и летучим мышам; до Людовика XI не было полиции, до Ла Рени — уличных фонарей. В 1677 году Двор Чудес сохранял еще свои готические лохмотья рядом с придворными каруселями Людовика XIV. Эта древняя парижская земля содержит целые залежи событий, нравов, законов, обычаев; здесь все — руда для философа. Приходите и смотрите. Вот на этом месте был свиной рынок; а там, в чугунном чане, именем всех этих государей, которые среди прочих хитроумных проделок с монетами изобрели *черный турский ливр*, а в четырнадцатом веке в течение

¹ Перевод Ю. Корнеева.

пяти десятилетий сумели подточить банкротствами народное достояние, — прием, использованный позднее при Людовике XV; там именем Филиппа I, объявившего серебром какие-то медные монеты, именем Людовика VI и Людовика VII, принудивших всех французов, исключая жителей Компьена, принимать каждое су за ливр, именем Филиппа Красивого, чеканившего анжуйские золотые сомнительного достоинства, прозванные *длинношерстыми и короткошерстыми овцами*, как символ стрижки народа; там именем Филиппа Валуа, подделавшего флорин с изображением святого Георгия, именем короля Иоанна, возведшего в достоинство золотых дукатов кружки кожи с серебряным гвоздиком посередине, именем Карла VII, золотившего и серебрившего лиары, которые он называл «золотыми приветами» и «серебряшками», именем Людовика XI, издавшего декрет о том, что монеты достоинством в одно денье стоят три денье, именем Генриха II, пустившего в обращение золотые «генрихи» из свинца, — там в течение пяти столетий варили в кипятке фальшивомонетчиков.

8

В центре того, что тогда, в отличие от Старого города, называли просто Городом, находился Мобюз (Дурной дым) — место, где поджаривали на зеленых ветвях, облитых смолой, множество евреев в наказание за их антропомансию и, как говорит советник де л'Анкр, «за их достойную удивления жестокость по отношению к христианам, за их образ жизни, за их богопротивную синагогу, за их мерзость и смрад». Чуть поодаль любитель старины найдет тот угол улицы Гро-Шене, где сжигали колдунов перед раззолоченным и раскрашенным барельефом, который приписывался Никола Фламелью и на котором изображен пылающий метеор величиной с мельничный жернов, упавший в Эгос-Потамосе в ночь, когда родился Сократ; Диоген Аполлонийский, законодатель Малой Азии, назвал этот метеор «каменной звездой». Дальше — перекресток Боде, где, по словам Гагена, при звуках труб и рогов объявили приказ об истреблении прокаженных во всем королевстве за то, что они будто бы отравляли водоемы и реки, бросая туда привязанные

к камням тряпки, пропитанные настоем из трав, крови и «человеческой воды». Оглашались и другие приказы. Так, перед замком Гран-Шатле, после эпидемий, войн и голодных лет, появлялись шесть герольдов французской короны, одетых в белый бархат и далматики, расшитые королевскими лилиями, с жезлами в руках, дабы успокоить народ и сообщить ему, что король благоволит продолжать сбор налога. А совсем на северо-восток, на месте той знаменитой площади, что звалась Королевской при монархии и Вогезской при республике, находилась уютная королевская резиденция де Турнель, где разделял ложе с Людовиком XI Филипп де Комин, что несколько нарушает его суровый облик историка: ведь трудно представить себе Тацита в одной постели с Тиберием. Филипп де Комин, бывший сенешалем Пуатье, был одновременно сеньором Шайо и распространял свои владения на всю Вишневую Рошу, вплоть до городского сточного рва, что составляло семь ленных наделов, расположенных позади Квадратной башни; сверх того он обладал правом чинить низший и средний суд, имел свою мэрию и своего пристава. Все это, к счастью, не мешает ему быть одним из основоположников французского языка.

7

Перед лицом этой истории Парижа приходится поминутно восклицать, подобно Джону Говарду, восклицавшему по поводу других бедствий: *«И незначительные события здесь значительны!»* Иногда в этой истории можно усмотреть двоякий смысл, иногда тройной, а иногда никакого. Вот тогда-то она и не дает уму покоя. Кажется, что она оборачивается иронией. Она выдвигает вперед то преступление, то нелепость, а подчас что-то такое, что не является ни нелепостью, ни преступлением и что все-таки принадлежит мраку. Среди этих загадок кажется, будто слышишь позади себя тихий смех сфинкса. Повсюду противоположность и сходство, похожие на логику случая. В доме № 14 по улице Бетизи умирает Колиньи и рождается Софи Арну. Так внезапно сближаются две характерные черты прошлого: кровавый фанатизм и циничная игривость. Парижский рынок, свидетель рождения театра (при Людовике XI), видит и рождение Мольера.

В год, когда умирает Тюренн, расцветает мадам де Ментенон, — странная замена; именно Париж дает Версалью г-жу Скаррон, французскую королеву, кроткую до предательства, благочестивую до свирепости, целомудренную до расчета, добродетельную до порока. На улице Маре Расин пишет «Баязета» и «Британника», в той самой комнате, где пятьдесят лет спустя герцогиня Бульонская в свою очередь создает трагедию, отравив Адриенну Лекуврер. В доме № 23 по улице Пети-Лион, в красивом дворце эпохи Возрождения, от которого сохранился остаток стены, бок о бок с толстой Сен-Жильской башней, на винтовой лестнице которой Иоанн Неустрашимый беседовал со своим палачом Капелюшем между ударом кинжала на улице Барбетт и ударом шпаги на улице Монтеро, — разыгрывались комедии Мариво. Довольно близко друг от друга распахиваются два трагических окна: из одного Карл IX расстреливал парижан, из другого кидали деньги в толпу, чтобы отвлечь ее от похорон Мольера. Что нужно было толпе от мертвого Мольера? Отдать ему последний долг? Нет, надругаться над ним. Народу бросили несколько монет, и те, кто пришел с полными грязи руками, ушли, получив плату. О, страшный выкуп за славные останки! Уже в наши дни была разрушена башенка, в окне которой дофин Карл, дрожа перед разгневанным Парижем, надел на себя алую шапочку Этьена Марсея, за триста тридцать лет до того, как Людовик XVI надел на себя красный колпак. Сен-Жанская аркада была свидетельницей малого «десятого августа» — 10 августа 1652 года, которое было генеральной репетицией великого; гудел большой колокол Собора Парижской богородицы, стреляли из мушкетов. Это событие вошло в историю под названием *мятежа бумажных голов*. В августе же, — летний зной располагает к анархии, — а именно 23 августа 1658 года, на набережной de la Vallée¹, называвшейся в старину le Val-Misère², разгорелась битва монахов-августинцев с парламентскими стражниками; в те времена духовенство любило встречать приказы магистратуры ружейными выстрелами, считая правосудие посягательством на свои

¹ Долина (франц.).

² Долина нищеты (франц.).

права; между монастырем и стрелками завязалась серьезная перестрелка вблизи Нового Моста; на шум прибежал Лафонтен, крича: «Пошли смотреть, как будут убивать августинцев!» Неподалеку от коллежа Форте, где заседал Совет Шестнадцати, расположен монастырь Кордельеров, из которого вышел Марат. Вандомская площадь, прежде чем служить Наполеону, уже служила Лоу. В Вандомском дворце был небольшой камин из белого мрамора, знаменитый тем, что Кампистрон сжег в нем множество прошений сосланных на каторгу гугенотов; этот Кампистрон был одновременно генеральным секретарем по делам каторги, кавалером ордена Сант-Яго и командором ордена Химены в Испании и маркизом Пенангским в Италии — звания, по праву заслуженные этим поэтом, который разжалобил двор и город историей о Тиридате, противившемся супружеству Эриникии с Абрадатом. Мрачная набережная de la Fergaille¹, выдавшая столько судебных злодеяний и являвшаяся одновременно набережной des Racoleurs², дала такие народные типы веселых служак, как Лараме, Лавиолетт, Вадебонкер и, наконец, Фанфан-Тюльпан, с таким очарованием и блеском выведенный в наши дни на сцене Полем Мерисом. Где-то на чердаке Лувра от Теофраста Ренодо родилось газетное дело; на этот размышь родила гору. В одном из других помещений того же Лувра процветала Французская Академия, лишь один-единственный раз добавившая к числу своих сорока кресел еще одно кресло — для Пеллиссона — и лишь однажды надевшая траур — по Вуатюру. Мраморная доска с золотыми буквами, установленная на одном из угловых зданий рынка дез Инносан, долгое время привлекала внимание парижан к трем славным событиям 1685 года: прибытию сиамского посольства, приезду генуэзского дожа в Версаль и отмене Нантского эдикта. У стены здания, называемого Валь-де-Грас, была брошена облатка святых даров, из-за чего сожгли заживо трех человек. Дата: 1688. Ровно шестью годами позже рождается Вольтер. Давно было пора.

¹ Старое железо (франц.). Здесь в смысле: оковы.

² Вербовщики (франц.).

Еще сорок лет тому назад в ризнице церкви Сен-Жермен-л'Оксеруа показывали темнокрасный стул, на котором была помечена дата: 1722; на нем восседал кардинал-архиепископ города Камбре в тот день, когда г-н Клинье, королевский судья реймского аббатства Сен-Реми, и г-да де Ромен, де Сент-Катрин и Годо, кавалеры ордена Святого Сосуда, пришли «к его высокопреосвященству за приказаниями о короновании его величества». Высокопреосвященством был Дюбуа, величеством — Людовик XV. В этом хранилище мебели был и другой стул с подлокотниками, принадлежавший регенту, герцогу Орлеанскому. В этом кресле герцог Орлеанский сидел в тот день, когда он разговаривал с графом де Шароле. Г-н де Шароле только что вернулся с охоты, где подстрелил нескольких фазанов в лесу и одного нотариуса в деревне. Регент сказал ему: «Ступайте прочь; вы знатный дворянин, и я не прикажу отрубить голову ни графу де Шароле, убившему прохожего, ни прохожему, который убьет графа де Шароле». Этой фразой воспользовались дважды. Впоследствии сочли уместным приписать ее Людовику XV, произведенному в звание Возлюбленного. На улице Баттуар у маршала Саксонского был сераль, который сопровождал его в походах; в обозе тянулись переполненные колымаги, прозванные уланами «фургонами для маршальских жен». Сколько диковинных событий, нагроможденных с непоследовательностью, свойственной самой жизни, из которых вы вольны черпать пищу для размышлений! За одну и ту же неделю некая женщина, г-жа де Шомон, наживает на миссисипских акциях сто двадцать семь миллионов; сорок кресел Французской Академии отсылаются в Камбре для заседания конгресса, уступившего Англии Гибралтар, а сквозь главные ворота Бастилии, приотворившиеся в полночь, можно увидеть, как в первом дворе при свете факелов казнят неизвестного, чье имя и преступление никто никогда так и не узнал. С книгами расправлялись двояким образом: парламент сжигал их, церковный капитал разрывал их по листкам. Сжигали их на главной лестнице Дворца Правосудия, рвали их на улице Шануанесс. Говорят, как раз на этой улице среди груды при-

говоренных книг были обнаружены послания Плиния, изданные впоследствии Альдо Мануцием; нашел их монах Жоконд, строитель каменных мостов, которого Саннадзаро называл Pontifex¹. А ступени главной лестницы Дворца Правосудия за неимением писателей, «поджариваемых на костре», могли любоваться, как сжигают творения. Стоя внизу этой лестницы, Буэнден сказал Ламеттри: «Вас преследуют потому, что вы атеист янсенистского толка: я же оставлен в покое, ибо у меня хватает здравого смысла быть атеистом молинистского толка». Кроме того, в отношении книг действовали и сорбонские постановления. Сорбонна, скорее скуфья, нежели величественный купол, господствовала над тем хаотическим скоплением коллежей, каким был в ту пору университет; старый Гез де Бальзак, ссорясь с преподобным Голю, назвал Сорбонну *страной латыни*; и это прозвище за ней осталось. Благодаря положению, занимаемому ею в схоластической науке, Сорбонна обладала правом нравственной юрисдикции. Сорбонна заставила папу Иоанна XXII отказаться от его теории блаженного видения; Сорбонна объявила хину «преступной корой», по каковой причине парламент запретил *хине исцелять*; Сорбонна, после разгрома Чивиты-ди-Кастелло, осудила папу Сикста IV и признала правоту Антония Кампани, того епископа, который «был рожден крестьянкой под лавром» и которому Германия «так здорово» пришлось не по вкусу, говорит его биограф, что, обернувшись к ней с альпийских вершин на своем обратном пути в Италию, сей достопочтенный прелат...² возгласил: «Aspice nudatas, barbara terre, nates»³.

9

Дом № 20 в предместье Берси принадлежал когда-то Прево де Бомону, заживо погребенному в одной из каменных могил башни Бертодьер за то, что он выдал

¹ Nunc tu jure potes dicere Pontificem. (Прим. авт.) Теперь ты можешь по праву называться Понтифексом (лат.). Здесь игра слов: Pontifex имеет два значения — мостостроитель и жрец.

² Мы здесь пропускаем одну строку. (Прим. авт.)

³ Смотри, земля варваров, на обнаженный... (лат.)

тайну Голодного пакта. Совсем рядом — другой таинственный дом, так называемый *Двор преступлений*. Что это такое, никому не известно. Перед дверью дома парижского прево, где на резных и раскрашенных деревянных щитах были изображены Эней, Сципион, Карл Великий, Эспландиан и Баярд, признанные «цветом рыцарства и верности», судебный пристав, с жезлом в руке, 30 августа 1766 года огласил эдикт, повелевавший дворянам отныне носить шпагу длиной не более 33 дюймов и «с острием в виде козьей ножки». Париж изобиловал предательски длинными и острыми шпагами. Их носили самым прекрасным образом. Отсюда — эдикт. Понадобились и другие ограничения; в том самом 1750 году, когда в Бельвю убранство одной комнаты для дофина обошлось в миллион восемьсот тысяч франков, был сокращен, из соображений экономического порядка, хлебный рацион заключенных; изнуренные голодом, они взбунтовались. По ним палили через решетки, и многие из них были убиты, в том числе две женщины в крепости Фор-л'Эвек. Один из членов Французской Академии обладал ужасающей любознательностью; это был Ла Кондамин; он воспевал в галантных стихах Клоризу, подобно Жан-Бернару, и исследовал океан, подобно Васко де Гама. В промежутках же между четверостишием и бурей он взбирался на эшафот, чтобы получше наблюдать казни. Однажды во время четвертования он стоял на самом помосте. Осужденный, перетянутый железными обручами, смотрел на него блуждающим взором. «*Этот господин — любитель*», — сказал палач. Таковы были нравы. Происходило это на Гревской площади в тот день, когда Людовик XV убил Дамьена.

.....
Стоит ли продолжать? Если было бы позволено цитировать самого себя, то автор этих строк сказал бы здесь: «*Я пропускаю многое и не менее интересное*». Прибавьте к этому нагромождению страданий непомерные расходы по содержанию Версаля, этого страшного двора, все незаконно взимавшиеся налоги — крайнее средство, к которому прибегали правители семнадцатого века, впослед-

ствии уступившее место биржевому ажиотажу — средству правителей восемнадцатого столетия; и этого безобразного Конти, уродующего щелчками лицо девушки, виновной лишь в том, что она была хороша собой; и этого шевалье де Бульона, оскоряющего некоего простолудина за то, что последнего звали Лекок¹; и другого шевалье, одного из Роганов, избивающего палками Вольтера... Что за страшная бездна это прошлое! Зловещий спуск в преисподнюю! Сам Данте не сразу решился бы на него. Вот где подлинны катакомбы Парижа. История не знает более мрачного подземелья. Нет лабиринта ужаснее этого склепа старых деяний, где кроются корни стольких живучих предрассудков, здравствующих еще и поныне. Впрочем, этого прошлого уже нет, но труп его есть; и тот, кто роется в недрах старого Парижа, наталкивается на него. Но слово «труп» говорит слишком мало. Здесь гораздо уместней было бы множественное число. Мертвые заблуждения и бедствия являют собой как бы груды костей. Эти заблуждения и бедствия до краев заполняют собой подземелье, которое называют анналами Парижа. Здесь собраны все предрассудки, все изуверства, все религиозные рассказы, все узаконенные вымыслы, все древности, признанные священными: правила, уложения, обычаи, догмы, — и, насколько может проникнуть взор в этот мрак, вы видите зловещий оскал всех этих черепов. Увы! Те злополучные люди, которые нагромождают лихоимства и несправедливости, забывают или же не знают, что всему ведется счет. И деяния тиранов, и тайные королевские приказы об аресте, и священность воли короля, и Венсенский замок, и мрачная темница Тампль, где Жак Моле призывал короля Франции предстать пред божьим судом, и Монфоконская виселица, на которой был повешен ее строитель Ангерран де Мариньи, и Бастилия, куда был заточен Гуго Обриу, ее зодчий, и темницы, напоминающие колодцы, и тюремные камеры, напоминающие свинцовые тюрьмы Венеции, и теснящиеся башни — одни для молитв, другие для заточения, и этот похоронный звон, и гул набата, что неся двенадцать столетий со всех колоколен, и виселицы, и пытки на дыбе, и сладострастие, и нагая Диана в Лувре,

¹ Le coq — петух (франц.).

и застенки, и торжественные речи коленопреклоненных должностных лиц, и раболепствование перед этикетом, дошедшим в своей утонченности до мучительности пыток, и этот догмаг: «все для короля», и все эти нелепости, позор, низости, вырождение мужества, конфискации, преследования, злодеяния, — всему этому тайно велся счет из века в век, и в один прекрасный день оказалось, что весь этот мрак прошлого имеет свой итог — 1789.

III

Главенство Парижа

1

1789. Вот уже скоро столетие, как эта цифра беспокоит мысль человечества. В ней — все явления современности.

Даты, выраженные такой цифрой, требуют расплаты. Платите же.

И не пытайтесь плутовать с этими властными цифрами. Для тех, кто избегает их, они увеличиваются; и вместо цифры 89 перед должником вдруг вырастает цифра 93.

Для чего мы только что напомнили все эти факты и еще столько других, выхваченных наудачу из этого волнующего вороха воспоминаний? Потому, что они объясняют.

У них есть исток — деспотизм, у них есть устье — демократия.

Без них и без их итога — Восемьдесят девятого года главенство Парижа остается загадкой. В самом деле, подумайте. У Рима больше величия, у Трира больше старины, у Венеции больше красоты, у Неаполя больше прелести, у Лондона больше богатства. Что же есть у Парижа? Революция.

Париж — это город-ось, вокруг которой в один прекрасный день повернулась история.

У Палермо — Этна, у Парижа — мысль. Константинополь ближе к солнцу, Париж ближе к цивилизации. В Афинах воздвигли Парфенон, а в Париже разрушили Бастилию.

Жорж Санд где-то великолепно говорит о жизни тех, кто жил до нас. У городов, так же как и у людей, есть свое прошлое бытие, в котором как бы постепенно раскрывается предназначенная им судьба. Париж друидов, Париж римлян, Париж Каролингов, Париж феодальный, Париж монархический, Париж просветителей, Париж революционный, — как длительно восхождение из мрака, но как ослепителен свет!

«После нас хоть потоп!» — изрекает последний из султанов; и в самом деле, при Людовике XV уже ясно чувствуется, что наступает некий предел, — столь ужасающе ничтожно все вокруг. Историю конца восемнадцатого века можно изучать только с помощью микроскопа. Мы видим, как копошатся какие-то карлики, и только: д'Эгюйон, маршал Ришелье, Морепа, Калонн, Верженн, Бриенн, Монморен; и вдруг то, что можно было бы назвать задней стенкой, внезапно раздвигается и появляются неведомые гиганты: и вот перед нами Мирабо, человек-молния, и вот Дантон, человек-гром, и события становятся достойными бога.

Кажется, будто здесь и начинается история Франции.

2

Известно, что такое центр парусности судна; это то место пересечения, загадочное даже для самого кораблестроителя, та точка, где слагаются силы, действующие на паруса. Париж — центр парусности цивилизации. Силы, рассеянные по всему миру, сходятся в этой единственной точке; именно на нее устремляется вся сила ветра. Разобщенные в бесконечности поиски одиночек соединяются здесь и образуют свою равнодействующую. Эта равнодействующая рождает мощный порыв, который толкает то к бездне, то к неведомым созвездьям. И человечество тянется на буксире. Внимать в раздумье этому глухому шуму всеобщего движения вперед, этому ропоту стремительно несущихся бурь, этому шуму снастей, этим стенаниям страждущих душ, следить за этими надутыми ветром парусами, за этими усилиями борющихся со стихией людей, за бегом корабля, вышедшего на правильный путь, — какой экстаз сравнится с подобной мечтой. Па-

риж — это то место земного шара, где слышнее всего, как трепещут незримые и необъятные паруса прогресса.

Париж трудится для великого всемирного содружества.

Отсюда всеобщее и повсеместное признание Парижа людьми всех рас, в любом поселении, во всех лабораториях мысли, науки и промышленности, во всех столицах, во всех захолустьях.

Париж помогает массам познать самих себя. Эти массы, которые Цицерон называет *plebs*¹, Виссарион — *canaglia*², Уолпол — *тов*³, де Местр — чернью и которые являются не чем иным, как сырьем нации, — в Париже ощущают себя Народом. Они одновременно и туман и свет. Это туманность, которая, конденсируясь, станет звездой.

Париж — это конденсатор.

3

Хотите отдать себе отчет в том, что же такое этот город? Сделайте тогда странную вещь. Заставьте Францию вступить в борьбу с ее столицей. И тут же возникает вопрос: кто же дочь? кто мать? Сомнение, полное пафоса. Мыслитель попадает в тупик.

Оба этих колосса в своем споре доходят до драки. Кто же из них виноват в этом бесчинстве?

Было ли когда-нибудь видано подобное? Да. И это почти нормально. Париж идет вперед один, а за ним, против собственной воли и возмущаясь, следует Франция; в дальнейшем она успокаивается и рукоплещет; это одна из форм нашей национальной жизни. Проезжает дилижанс с флагом; он едет из Парижа. Но флаг уже не флаг, а пламя, и, словно порох, вспыхивает тянущаяся за ним вереница людей.

Всегда изъяслять свою волю — таков удел Парижа. Вам кажется, что он спит. Нет, его воля бодрствует. Вот о чем не всегда подозревают преходящие правительства. Париж всегда что-нибудь замышляет. У него терпение

¹ Чернь (лат.).

² Сброд (итал.).

³ Толпа (англ.).

солнца, исподволь лелеющего плод. Облака проплывают над ним, а он остается прежним. В один прекрасный день все свершено. Париж приказывает событиям совершиться. И Франция вынуждена повиноваться.

Вот почему в Париже нет муниципального совета.

Эти трепетные токи от Парижа-центра к Франции-периферии и обратно, эта борьба, подобная колебанию тяготений, эта смена отпора и согласия, эти вспышки гнева нации против города и вслед за тем примирения — все это точно показывает, что Париж, этот мозг, есть нечто большее, чем мозг народа. Двигается вся Франция, толчок исходит из Парижа. В день, когда история, ставшая ныне столь лучезарной, оценит по достоинству это исключительное обстоятельство, все ясно увидят, как свершаются мировые потрясения, первые шаги прогресса, уловки, которыми реакция прикрывает свою косность, и каким образом человечество раскалывается на авангард и арьергард так, что первый уже принадлежит Вашингтону, а второй все еще Цезарю.

Посмотрите через лупу революции на эту вековую и плодотворную борьбу нации и города, и вот что вам даст это увеличение: с одной стороны — Конвент, с другой — Коммуна. Поединок титанов.

Не будем страшиться слов. Конвент воплощает явление устойчивое: Народ, а Коммуна — явление преходящее: Чернь. Но здесь у черни, этой исполинской силы, есть права. Она — Нищета, и ей от роду пятнадцать веков. Достойная эвменида. Царственная фурия. На голове у этой медузы змеи, но у нее седые волосы.

У Коммуны — права, а Конвент прав. В этом и есть величие. С одной стороны — Чернь, но преображенная; с другой — Народ, но в новом облике. И у этих двух враждующих начал одна любовь — человечество; столкнувшись, они порождают равнодействующую — Братство. Таково богатство, расточаемое нашей революцией.

У революций потребность в свободе — это их цель, и потребность во власти — это их средство. Но когда схватка началась, власть может стать диктатурой, а свобода — анархией. Отсюда возникают с мрачной неизбежностью перемежающиеся припадки деспотизма: припадки диктаторства, припадки анархии. Удивительное качание маятника.

Порицайте, если хотите, но вы порицаете стихию. Перед вами — законы статики, а вы сердитесь на них. Сила обстоятельств определяется суммой $A + B$, и колебания маятника не слишком-то считаются с вашим неудовольствием.

Этот двойной припадок деспотизма — деспотизм народного собрания и деспотизм толпы; это неслыханное сражение между эмпирическим образом действия и результатом, данным лишь как бы в наброске; этот непередаваемый антагонизм цели и средства с необыкновенным величием воплощен в Конвенте и в Коммуне. Они делают зримой философию истории.

Французский Конвент и Коммуна Парижа — слабые революции. Это две величины, две цифры. Это то $A + B$, о котором мы только что говорили. Цифры не опровергают одна другую, они умножаются. В химии то, что борется, соединяется. То же и в революции.

Здесь грядущее как бы раздваивается, мы видим у него два лика: в Конвенте больше от цивилизации, а в Коммуне больше от революции. Насильственные меры, которые Коммуна применяет по отношению к Конвенту, подобны благотворным мукам деторождения.

Новое человечество — это что-нибудь да значит. Так не будем же спорить о том, кому мы этим обязаны.

Перед лицом истории Революция — это заря, занявшаяся в свой час: Конвент — одна из форм необходимости, а Коммуна — другая; два черных величественных силуэта вырисовываются на горизонте; и в этих вызывающих головокружение сумерках, где за пеленой мрака таится столько света, не знаешь, на ком из двух колоссов останавливать взгляд.

Один из них — Левиафан, другой — Бегемот.

4

Бесспорно, что французская революция — это начало. *Nescio quid majus nascitur «Iliade»*¹.

Вдумайтесь в это слово. «Рождение». Оно соответствует слову «Освобождение». Сказать: мать освободи-

¹ Я не знаю, было ли создано что-нибудь более высокое, чем «Илиада» (лат).

лась от бремени — это все равно, что сказать: ребенок родился. Сказать: Франция свободна — все равно, что сказать: человеческая душа достигла зрелости.

Подлинное рождение — это возмужалость.

Четырнадцатого июля 1789 года час возмужалости пробил.

Кто совершил 14 июля?

Париж.

Огромная государственная тюрьма в Париже была символом всеобщего рабства.

Всегда держать Париж как бы в оковах — такова во все времена была задняя мысль монархов. Стеснять того, кто нас стесняет, — такова политика. В центре — Бастилия, по окраинам — крепостные валы; что ж, так царствовать можно. Обнести стенами Париж было идеалом. Незыблемый покой за стенами; Парижу пытались навязать монашеский образ жизни. Отсюда — тысяча предосторожностей против роста этого города и множество крепостных стен с башнями и запертыми воротами. Сперва римские валы с прильнувшим к ним близ Сен-Мерри домом аббата Сугерия, потом стена Людовика VII, потом стена Филиппа-Августа, потом стена короля Иоанна, потом стена Карла V, потом таможенная стена 1786 года, потом эскарп и контрэскарп наших дней. Монархия только тем и занималась, что воздвигала вокруг города стены, а философия — тем, что их разрушала. Каким образом? Просто-напросто излучением мысли. Нет силы могущественнее. Луч сильнее любой стены.

Обнести Париж стеной — выход из положения; уменьшить значение Парижа было бы другим выходом. Те, кому он страшен, подумали об этом. Почему бы немного не обескровить этот чудовищный и чудесный город? И пытались. Генеральные штаты охотно созывали в Блуа; Бурж провозглашался столицей; время от времени короли отсылали парламент в Понтуаз; Версаль служил отдушиной. Уже в наши дни предлагали перевести Политехническую школу в Орлеан, медицинский факультет — в Тур, юридический — в Руан, сюда — Академию, туда — кассационный суд и т. д. Таким путем думали расколоть Париж; но расколоть брильянт — это то же, что разбить его на мелкие кусочки. Вместо одного большого Парижа получалось двадцать маленьких. Чудесный способ обратить тридцать

миллионов в тридцать тысяч франков. Спросите ювелира, что он думает о том, чтобы раздробить брильянт «Регент».

Одно роковое, если хотите — жестокое, событие расстроило все эти замыслы.

Хотя всякое сопоставление фактов материальной жизни с фактами духовной жизни может быть лишь приблизительным, все же можно считать, что в известных случаях материальный рост является мерилom роста духовного. Первоначально весь Париж помещается на острове Богоматери; затем птенец пробивает клювом скорлупу: он перебрасывает мост; потом, при Филиппе-Августе, он занимает площадь в семьсот арпанов и приводит в восторг Вильгельма Бретонца; позднее, при Людовике XI, его окружность составляет три четверти лье, и он вызывает восхищение Филиппа де Комина; в семнадцатом веке он уже насчитывал четыреста тринадцать улиц и своим видом ослепил Фелисьена. В восемнадцатом веке он совершил революцию и ударил в набат: тогда в нем было шестьсот шестьдесят тысяч жителей. Сейчас их у него — миллион восемьсот тысяч. Это более мощная рука, которая может раскачивать еще более мощный колокол.

Набат наших дней — это набат мира, это широкий, радостный звон труда, призывающий нации показать все лучшее, что ими создано.

Б

В грядущем всегда есть доля современности; в наших детях всегда есть нечто от нас самих. Цивилизация проходит через различные фазы, всегда испытывая влияние фазы предыдущей. В наши дни во все, что есть, и во все, что будет, входит частица французской революции. И нет ни одного события в жизни человечества, которое так или иначе не испытало бы этого влияния. Словно что-то давит на вас сверху, и кажется, будто грядущее спешит и ускоряет шаг. Неизбежность — это всегда спешка; европейский союз как предвестие союза общечеловеческого — такова великая неизбежность современности; угроза, которая не пугает. Правда, видя, как формируются повсюду ландверы, можно подумать, будто готовится нечто совсем противоположное; но это противоположное рассеется как

дым. Для того, кто наблюдает с вершины, в тучах, застилающих горизонт, больше лучей, чем гроз. Все важнейшие явления нашего времени — явления мирные. Пресса, пар, электрический телеграф, метрическая система мер, свободный обмен — все это не что иное, как своеобразный катализатор великого процесса растворения наций в человечестве. Казалось бы, все железные дороги бегут в самых разнообразных направлениях — Петербург, Мадрид, Неаполь, Берлин, Вена, Лондон, — но все они ведут в одно место: Мир. И в день, когда поднимется в небо первый воздушный корабль, будет похоронена последняя тирания.

Слово «Братство», брошенное в глубины человечества сперва с высоты Голгофы, а затем с высот Восемьдесят девятого года, прозвучало не втуне. Чего хочет Революция, того хочет бог. Когда человеческая душа достигает совершеннолетия, проясняется человеческая совесть. Эта совесть негодует против того самоуправства, что именуется войной. Особенно против захватнических войн, тех, что содержат откровенное признание в собственной алчности и разбое; они осуждаются всем честным человечеством. Совершенно очевидно, что вновь пустить в ход военные доспехи более невозможно; арсеналы пусты, мертвы великаны прежних дней. Цезаризм, милитаризм — для подобных древностей существуют музеи. Аббат де Сен-Пьер, слывший в свое время безумцем, ныне признан мудрецом. Что до нас, то мы совершенно согласны с ним и без особого труда представляем себе, что люди в конце концов должны будут возлюбить друг друга. Жить в мире — разве это так уж бессмысленно? Нам кажется, что вполне можно вообразить себе такое время, когда при словах: «чистота», «быстрота», «точность», «безотказная служба» — отнюдь не будут думать о пушке, заряжающейся через казенную часть, и когда игольчатое ружье перестанет считаться образцом всех добродетелей.

6

Итак, некоторое вторжение настоящего в будущее необходимо; мы настаиваем на этом. В том, что существует, всегда содержится неясный набросок того, что будет; его дает нам Париж. Для того чтобы набросок этот стал ярче, чтобы осветить его с обеих сторон, мы и показали прошед-

шее в сопоставлении с будущим. Плод радует глаз, но переверните дерево и обнажите его корни. Исторический очерк, который мы только что бегло набросали, можно варьировать и переделывать, но от этого не изменится ни смысл, ни результат. Перемена положения не меняет самое тело.

Обратитесь к архивам, — но только не к архивам империи, ибо понятие *архивы империи* относится лишь к двум периодам: с 1804 по 1814 год и с 1852 по 1867 год, и вне этих дат оно не имеет никакого смысла, — обратитесь к *архивам Франции* и переройте их до основания; и каков бы ни был метод раскопок, лишь бы они производились добросовестно, перед вами всегда предстанет та же неподкупная история.

Принимайте эту историю такой, какова она есть, ужаснитесь ей в той мере, в какой она того заслуживает, но при условии, что в конце концов вы ею станете восхищаться. В ней первое слово — Король, последнее — Народ. Восхищение как окончательный вывод — именно это и характерно для мыслителя. Он взвешивает, изучает, сравнивает; он проникает в самую глубину, он судит; потом — если он сторонник относительного, он придет в восхищение, если сторонник абсолютного — станет преклоняться. Почему? Потому, что в относительном он увидит прогресс; потому, что в абсолютном он увидит идеал. Перед лицом прогресса — закона, управляющего событиями, и идеала — закона, управляющего умами, философ испытывает благоговение. Только глупцы свистят, когда представление окончено.

Преклонимся же перед народами-искателями и будем любить их. Они подобны Эмпедоклам, после которых остается одна сандалия, и Христофорам Колумбам, после которых остается целый мир. На свой страх и риск совершают они во тьме свой великий труд. Руки их часто в грязи: им приходится разгребать наощупь. Попрекнете ли вы их за их рваное рабочее платье? О, черная неблагодарность невежд!

В истории человечества искателем является иногда человек, иногда нация. В том случае, когда это нация, работа длится не часы, а столетия; удары ее заступа непрерывно бьют по извечной преграде. Это вторжение в глубины и есть жизненно необходимое, ни на минуту

не прекращающееся дело человечества. Искатели, и люди и народы, спускаются в эти глубины, погружаются в них, вязнут, подчас исчезают навсегда. Их влечет к себе какой-то брезжущий свет. Страшная пропасть может поглотить их, но на дне ее виднеется божественная и нагая Истина.

Париж не погиб в этой пропасти.

Напротив.

Он вышел из недр Девяносто третьего года, неся на челе своем огненный знак грядущего.

7

Начиная с исторических времен на земле всегда существовало то, что называют городом. *Urbs*¹ как бы подводит итог *orbis*². Необходимо место, выполняющее функцию мозга.

Необходим мыслящий центр, орган воли, свободы и инициативы, центр, действующий, когда человечество бодрствует, и мечтающий, когда человечество спит.

Вселенная без города — это словно тело без головы. Нельзя представить себе безглавую цивилизацию.

Необходим город, гражданами которого были бы все. Человечеству нужен всеобщий ориентир.

Будем же придерживаться только того, что совершенно ясно, и не станем углубляться во мрак веков на поиски таинственных городов — Гура в Азии и Паленке в Америке: три города, четко вырисовывающиеся в свете истории, являются такими органами человеческой мысли — Иерусалим, Афины, Рим. Три города, где бьется пульс истории.

Идеал — это три луча: Истинное, Прекрасное, Великое. От каждого из этих трех городов исходит один из этих лучей. Вместе они и есть свет.

Иерусалим излучает Истинное. Там великим страдальцем были произнесены великие слова: *Свобода, Равенство, Братство*. Афины излучают Прекрасное, Рим — Великое.

Эти три города — ступени человеческого восхождения. Они сделали свое дело. В наши дни от Иерусалима оста-

¹ Город (лат.).

² Мир (лат.).

лось только место казни — Голгофа; от Афин — развалины, Парфенон; от Рима — призрак, Римская империя.

Умерли ли эти города? Нет. Разбитое яйцо означает не смерть яйца, а жизнь птицы. Над своей разбитой скорлупой — Римом, Афинами, Иерусалимом — парит освобожденная Идея. Над Римом — Могущество, над Афинами — Искусство, над Иерусалимом — Свобода. Великое, Прекрасное, Истинное!

К тому же эти города не умерли: они живут в жизни Парижа. Париж — есть их сумма. Он их поглотил в себе. Одной из своих сторон он воскрешает Рим, другой — Афины, третьей — Иерусалим. Из крика того, кто был распят на Голгофе, он извлек Декларацию прав человека.

Этот логарифм трех цивилизаций, выраженных единой формулой, это проникновение Афин в Рим и Иерусалима в Афины, эта возвышенная тератология прогресса, стремящегося к идеалу, порождает чудовище и создает шедевр: Париж.

Было свое распятие и в этом городе. Здесь восемнадцать веков, перед лицом великого распятого, перед лицом бога, являющего для нас Человеком, истекал кровью — и мы только что сосчитали капли этой крови — другой великий распятый: Народ.

Париж, очаг революционных откровений, это — Иерусалим человечества.

IV

Назначение Парижа

I

Назначение Парижа — распространение идей.

Бросать миру истины неисчерпаемой пригоршней — в этом его долг, и он выполняет его. Выполнять свой долг — великое право.

Париж — сеятель. Где он сеет? Во мраке. Что он сеет? Искры. Все, что вспыхивает то здесь, то там и искрится в рассеянных по земле умах, — это дело Парижа. Прекрасен пожар прогресса, — его раздувает Париж. Ни

на минуту не прекращается эта работа. Париж подбрасывает горючее: суеверия, фанатизм, ненависть, глупость, предрассудки. Весь этот мрак вспыхивает пламенем, оно взмывает вверх и благодаря Парижу, разжигающему величественный костер, становится светом, озаряющим умы. Вот уже три века победно шествует Париж в сияющем расцвете разума, распространяя цивилизацию во все концы мира и расточая людям свободную мысль; в шестнадцатом веке он делает это устами Рабле, — что нам до тонзуры! — в семнадцатом веке — устами Мольера, — что нам до переодевания и маски! — в восемнадцатом веке — устами Вольтера, — что нам до изгнания!

Рабле, Мольер и Вольтер, эта троица разума, да простят нам подобное сравнение, Рабле — Отец, Мольер — Сын, Вольтер — Дух Святой, этот тройной взрыв смеха, галльского — в шестнадцатом веке, человеческого — в семнадцатом, всемирного — в восемнадцатом, — это и есть Париж.

Впрочем, прибавьте сюда и Дантона.

Париж выполняет роль нервного центра земли. Если он содрогнется, вздрагивают все.

Он отвечает за все, и в то же время он беззаботен. И этим своим недостатком он как бы усложняет собственное величие.

Он слишком часто довольствуется чувством радостной веселости: в глазах историка это веселость афинян, в глазах поэта — олимпийцев.

Часто такая веселость бывает ошибкой. Иногда это и сила.

Она приходит на помощь разуму.

Нам, философам, нельзя не принять к сведению, что сейчас, когда прячущаяся в кулисах война готова снова выйти на сцену, Париж высмеивает войну. Грубый голос войны вызывает у него смех. Прекрасное начало. То — смех предместий, но ведь предместья Парижа — это и есть Париж. Теперь, когда капральский дух перестал быть французской доблестью и стал доблестью тевтонской, Париж ничего не имеет против того, чтобы посмеяться над ним. Это здоровый смех. Мы увидим, к чему он приведет. В «Крохах истории», живой и сильной книге, можно прочитать следующее: «Однажды Генрих VIII разлюбил свою жену; отсюда — новая религия». Точно так же можно

будет сказать когда-нибудь: «Однажды Париж разлюбил солдата; отсюда — исцеление».

Дух военщины — это абсолютизм. Это Нарваэц. Это Бисмарк. Деспотизм — парадокс. Неограниченная власть монарха-полководца оскорбляет хороший вкус.

«Освистать это!» — говорит Париж. И вынимает из кармана ключ. Ключ Бастилии.

2

Париж в свое время окунули в здравый смысл, тот Стикс, через который не могут переправиться тени прошлого. Поэтому Париж и неуязвим.

Как и всякая толпа, он увлекается. Но потом, перед самым апофеозом, среди звуков благодарственных молитв, кантат и фанфар, на него вдруг нападает смех.

И это грозит испортить апофеоз.

Прусский король велик. На монетах у него лавровый венок, на голове — тоже. Это почти Цезарь. Еще немного — и он станет императором Германии. А Париж возьмет и усмехнется. Это ужасно.

Что тут поделаешь?

Нет спору, мундиры прусского короля прекрасны; но вам не заставить Париж любоваться галунами иностранца.

Мало ли есть вещей, которые могли бы быть или хотели бы осуществиться; но смех Парижа препятствует этому.

Устои прошлых дней, укрытые за зубчатыми стенами и вооруженные, — право престолонаследия, божья милость, вековые привилегии и т. п. — пали перед этой «grimасой смеха», как называет ее Жозеф де Местр.

Тирания — Иерихон, чьи башни рушатся от звуков этого смеха.

Земные владыки, на которых обрушивала свои проклятья черная месса, низвергались какой-нибудь песенкой, распеваемой в предместье. Отлучение от церкви было способом уничтожить человека, высмеять его в уличных куплетах — другой, не менее страшный способ.

Веселость Парижа действенна, ибо, исходя из самого сердца народа, она уходит корнями в трагические глубины.

Отныне, как уже было сказано, *urbi et orbi*¹ относится к Парижу. Тайнственное перемещение духовной власти.

На смену балкону Квиринала приходит тот ящик с отделениями, который называется типографской кассой. Из этих ячеек вылетают пчелы, двадцать пять крылатых букв алфавита. Приведем одну лишь деталь: только за 1864 год Франция экспортировала книг на восемнадцать миллионов двести тридцать тысяч франков. Семь восьмых этих книг издает Париж.

Ключи апостола Петра — обескураживающий намек на то, что двери рая чаще закрыты, чем открыты, — заменены неумолчным призывом к добру, который обращают к народам великие души, и если у собора святого Петра в Риме более грандиозный купол, то Пантеон воплощает более возвышенную мысль. Пантеон, где покоятся великие люди и творившие добро герои, возносит над городом свое сияние, лучистое сияние усыпальницы-звезды.

Дополняет Париж и венчает его то, что это город литературы.

Очаг разума не может не быть и очагом искусства. Париж излучает свет в двух направлениях: с одной стороны на реальную жизнь, с другой — на жизнь идеальную. Почему этот город влюблен в прекрасное? Потому, что он влюблен в истинное. И вот здесь-то появляется во всей своей несостоятельности то детски наивное разделение на форму и содержание, которое в течение тридцати лет питало собой ложную школу критики. В совершенном искусстве содержание и форма, мысль и образ тождественны. Истина — это белый свет; преломляясь сквозь удивительную среду, имя которой — поэт, она, продолжая быть светом, становится цветом. Сила гения в том, что он — подобие призмы. Истина, продолжая быть реальностью, превращается в воображение. Высокая поэзия — это солнечный спектр человеческого разума.

3

Париж — это не обычный город, это некое правительство. «...Кто б ни был ты, вот твой хозяин...» Ручаюсь, вы не станете носить другой шляпы, кроме парижской. Бант

¹ Городу и всему миру (лат.).

той женщины, что проходит мимо вас, повелевает. То, как этот бант завязан, — закон для всех стран. Мальчишка с Блэкфрайерса подражает парижскому гамену с улицы Гренетà. По сей день идеалом мадридской манолы остается парижская гризетка. Кайе, белый, человек побывавший в Тимбукту, уверяет, что он видел на хижине одного негра в Багамедри надпись: «По парижскому образцу». У Парижа бывают свои капризы, своя безвкусица, свои обманы зрения; однажды он поставил Лафона выше Тальма, а Веллингтона выше Наполеона. И когда он заблуждается — тем хуже для здравого смысла во всем мире. Компас сошел с ума. Несколько мгновений прогресс пробирается ощупью.

Власть, идущая в одном направлении, общественное мнение — в другом; невежественное правительство — над просвещенным народом; это встречается, и даже в Париже. Париж относится к этому как к дождю: на завтра он сушится на солнце.

В Париже находится кузница славы. Париж — отправная точка успеха. Кто не танцевал, не пел, не проповедовал и не говорил перед Парижем, тот не танцевал, не пел, не проповедовал и не говорил вообще; Париж дает пальму первенства, и он же придиричиво оспаривает ее. Этот город, раздающий славу, подчас бывает скуп. Его суду подлежат таланты, умы, гении, но Париж зачастую и подолгу не признает самых великих и упорствует в этом. Кто ждал признания дольше, чем Мольер? ¹ Но, заметим кстати, пусть художник и поэт не слишком жаждают признания. Быть предметом жарких споров — это значит проходить через испытание. Полезно, чтобы споры о вас закончились еще при вашей жизни. Иначе непризнание, которое минует вас, пока вы живы, вы изведаете позднее. Со смертью значение тех, кто не вызывал никаких споров, убывает, а значение тех, кого оспаривали, воз-

¹ Покуда навсегда Мольера не сокрыла
Ценою долгих просьб добытая могила,
Творения его, столь славные сейчас,
Болтливые глупцы порочили не раз.
В одежде герцога, в наряде баронессы
Невежество и спесь шли на премьеру пьесы
И, понося шедевр насмешливой хулой,
В прекраснейших местах качали головой.

(Буало) (Прим. авт.). Перевод Ю. Корнеева.

растает. Потомки всегда хотят сами пересмотреть все то, что было прославлено.

Париж — будем на этом настаивать — это своего рода правительство. У правительства этого нет ни судей, ни жандармов, ни солдат, ни послов; но оно всепроникающе, то есть всемогуще. Капля за каплей падает оно на человечество и долбит его. Париж существует и царит вне всего того, что официально признано; он — сверху и снизу авторитетов, он над ними и под ними. Его книги, газеты, театр, его промышленность, его искусство, наука, философия, его косность, являющаяся частью его науки, его моды, являющиеся частью его философии, его хорошие и дурные стороны, его добро и зло — все это будоражит народы и ведет их за собой. Вам легче остановить нашествие саранчи, чем нашествие мод, нравов, изящества, иронии, увлечений. Все это проникает повсюду и действует неотразимо. Все эти вещи, а это и есть Париж, подобны невидимым глазам грызунам. Они скрыто действуют во всех социальных и политических сооружениях, столь еще устойчивых и крепких на вид, подтачивают и подрывают их, щадя только фасад, остающийся неприкосновенным. Это брожение парижских идей, этот ужасающий *drugot*¹ как бы выедает сердцевину у этого здания — признанных авторитетов — и вкладывает туда нечто неведомое, позволяя ему простоять до того дня, когда оно рассыплется в прах. Эта тайная работа Парижа происходит даже в странах иерархических, как Великобритания, или в деспотических странах, как Россия. Реформа в Англии — результат нашего всеобщего голосования. И это хорошо. Настоящее, каким бы прочным оно ни казалось и каким бы высокомерным оно ни выглядело, поражено неизлечимым недугом — грядущим. Пробуждаясь, каждое утро человечество бежит смотреть на противоположную стену домов. Париж вывешивает здесь объявление об очередном зрелище, в ожидании того дня, когда он объявит о революции. Что мы увидим сегодня? Скриба. А завтра? Лафайета.

Когда Париж недоволен, он надевает маску. Какую маску? Маску для бал-маскарада. В часы, когда другие

¹ Сучая гниль древесины (англ.). Здесь в смысле: моральное разложение.

надели бы траур, он ставит в тупик наблюдателя. Вместо савана он надевает домино. Песни, бубенчики, маскарады, все жеманство вырождения, бесконечные увеселительные огни, причудливая музыка, упадок, преподнесенный так, что его и не узнать, цветы повсюду. Веселое превращение. Об этом стоит поразмыслить.

4

Некий ныне покойный генеральный прокурор, человек весьма благонамеренный, ужасно рассердился на Париж. Свое недовольство парижанами он излил в памфлетах против парижанок. Обвинительные заключения этого саванника, который, кажется, был членом Академии, простирались даже на дамские туалеты. Смерть застигла его гребжевременно, ибо сей суровый официальный обвинитель, закончив свои злобные выпады против излишней ширины юбок, вероятно перешел бы ко второму вопросу — излишней растяжимости совести; и, исчерпав свой порыв благородного негодования против избытка драгоценностей на женщине, он стал бы нам говорить о впечатлении, которое на него производит избыток присяг, приносимых мужчиной.

Не всякому дано быть Катонем.

Есть и другие старики; вот уже лет пятнадцать — шестнадцать как, по тем или иным причинам, очи живут в уединенье, далеко от Парижа, и не видят никаких других нарядов, кроме утреннего наряда зари, встающей из-за моря; они более снисходительны. Они любят города, где всегда таится внезапное. Впрочем, в городах, где есть что-то от женщины, есть что-то и от героя. Излишества в нарядах имеют в сущности тот же источник, что и излишества храбрости. Берегитесь: возможно, эта томность только выжидает своего часа. Ведь известны случаи, когда люди изнеженные вдруг становились мужественными. Был город более доблестный, чем Спарта; то был Сибарис. Представьте себе на миг, что надо защищать свою родину, что на границе раздастся барабанная дробь, и вы увидите. Был ли когда-нибудь более безумный день, чем восемнадцатый век? Но наступает вечер, и вот перед нами Конвент, звучат слова: «Отечество в опасности», первый встречный вырастает в гиганта, Руже

де Лиль слагает песнь, ее претворяет в жизнь Бара, перед нами Франция четырнадцати армий. А теперь можете считать недостатки и произносить свои обвинительные речи против Парижа. Грозите ему кулаком. Почему бы и не погрозить? Ведь воскликнул же Бурхаав, изучавший лихо-радку: «Как много дурного можно сказать про солнце!»

В трех словах и предельно четко: Париж не отстует.

Впрочем, он бывает непоследовательным, порой преступно непоследовательным. Так, он волновался из-за Польши, но не волнуется из-за Ирландии; он волновался из-за Италии, но не волнуется из-за Румынии, хотя это та же Италия, он волновался из-за Греции, но не волнуется из-за Крита, хотя это та же Греция. Сорок лет тому назад его взволновал Псара; сегодня Аркадион оставляет его равнодушным. А между тем — это одно и то же правое дело, тот же героизм; но время не то. И у Парижа — увы! — бывают часы, когда его клонит ко сну: *Quandoque bonus dormitat*¹. Иногда у этого гиганта нет другого занятия, как забытие сна.

Ее надо любить, ее надо жалеть, ей надо все прощать, этой столице, легкомысленной, суетной, поющей, пляшущей, размалеванной, убранной цветами, опасной, столице, которая, как мы уже говорили, дарует власть тому, кто ею владеет, за которую император Максимилиан, предок Карла V, отдал бы всю свою империю, а жирондисты заплатили бы своей кровью и которая досталась Генриху IV ценой обедни. Ее завтрашний день всегда хорош. Безумие Парижа, перебродив, оказывается мудростью.

5

Но, скажут нам, а новейший Париж, Париж последних пятнадцати лет, этот ночной гул, эти маскарады и вакханалии, Париж, говоря о котором часто применяют слово «угадок», — что вы думаете о нем? — Что мы о нем думаем? Мы не верим, что он существует. Да и есть ли такой Париж вообще? А если он и есть, то относится к истинному Парижу, Парижу прошлого и будущего, как лист к дереву. И даже меньше того. Как опухоль к орга-

¹ Порой и Гомеру случается спать (*латинская поговорка*).

низму. Разве вы станете судить о дубе по растущей на нем омеле? Разве вы станете судить о Цицероне по его бородавке?

Последние ночные тени ничего не значат перед величием занимающейся зари. Мы отрицаем упадок, но не отрицаем реакцию. Реакция напоминает упадок; и все же не надо их смешивать: упадок неизлечим, а реакция — явление временное. Мы не отрицаем того, что в наши дни свирепствует реакция. Мы охотно признаем, что реакция существует, — пусть даже неистовая, а следовательно, и бессильная; это она выступает почти повсюду против всего революционного и демократического, против движения умов, порожденного Восемьдесят девятым годом, против всех идей, за которыми — жизнь и будущее. Эта реакция, так бесстрашно разоблаченная гордым и сильным красноречием Эжена Пеллътана, искрящимся философским весельем Пьера Верона, проникновенной и глубокой иронией Анри Рошфора, Огюстом Виллемо, Мишле, Луи Ульбахом и благородным негодованием почти всех демократически настроенных писателей, пытается плыть наперекор всем течениям революции, течению литературному, как и течению политическому, течению философскому, как и течению общественному, течению идей, как и течению фактов; она понимает прогресс наизуоборот и хочет повернуть вспять движение нынешнего века. Нас это мало беспокоит. Эта плесень умов поверхностна; основа общественной мысли не задета; и как бы ни были велики усилия реакции, общее направление эпохи от того отнюдь не меняется. Болежна лишь минута, но не век.

Все, что есть реакционного, хотело бы повернуть к прошлому, к политическому прошлому абсолютизма, к прошлому монархической литературы, к восстановлению божественного права как принципа и классического вкуса как догмы. Напрасный труд. Это попятное течение, созданное искусственной запрудой, с ней и исчезнет. Эта реакция, вызывающая насмешку у мыслителей, продлится ровно столько, сколько длится любая реакция: пока для нее не наступит час отлива. А ведь обратное движение столь же вечно, столь же абсолютно и неизбежно для принципов, как и отлив для океанов. Не будем на этом останавливаться. Ни слова об империи упадка.

В своей основе наш век честен и велик. Мы заявляем: после французской революции никакая язва не может быть опасной для народа. Благодаря повсюду проникающему влиянию Франции, благодаря нашему общественному идеалу, покорившему ныне все умы от полюса и до полюса, — благодаря этой чудодейственной вакцине, — Америка излечивается от рабства, Россия от крепостного права, Рим от фанатизма, верования от бессмыслицы, законы от варварства. Самое великое в революции — это то, что в любой вещи она убивает ее болезнетворное начало. Смотрите. Сумейте установить если и не преобладающее явление, то хотя бы основную тенденцию. Это — воспитание без гнета, обучение без педантизма, порядок без деспотизма, исправление без судебного преследования, «я» без эгоизма, конкуренция без борьбы, свобода без одиночества, человек без зверства, истина без кривотолков. Бог без библии. Что есть французская революция? Повсеместное оздоровление. Была чума — прошлое. Пламя истребило заразу.

в

Порочить Париж, хулить его, высмеивать, презирать — не так уж трудно. Ничего нет проще, как свысока говорить о колоссах. В этом даже есть что-то детское. Для такой цели существуют готовые фразы. Остерегайтесь избитых приемов, а то получится совсем как в школьном обучении: живых поэтов сравнивают с Клавдианом, Луканом и Стацием. Это не ново. Чекки говорил, что Данте — не более как Стаций; для Скюдери Корнель был не более как Клавдианом; для Грина Шекспир — это не более как Лукан и Гонгора. Плохо приходится Данте, Корнелю и Шекспиру! Такие приемы критики, вошедшие в учебники риторики, стары; но что до того? Ими пользуются и поныне. Так и Париж не более как Гоморра. *Содом* — это вариант Жозефа де Местра.

Париж вызывает ненависть, значит любовь к нему является долгом. За что его ненавидят? За то, что он очаг, жизнь, труд, созревание, превращение, горнило, возрождение. За то, что Париж — великолепная противоположность всему тому, что царит ныне: суевериям, застою, скепсису, темноте, движению вспять, ханжеству, лжи. В эпоху, когда силлабусы предписывают неподвижность,

необходимо помочь роду человеческому и доказать, что движение существует. Париж это доказывает. Каким образом? Тем, что он — Париж.

Быть Парижем — значит двигаться вперед.

Сегодня, когда реакция ополчается против всего прогрессивного, обличаемого и властью папских посланий, и божественным правом, и «хорошим вкусом», и сакраментальным *magister dixit*¹, и рутиной, и традицией, и т. д.; когда все прошлое — фанатизм, схоластика, неоспоримые авторитеты — открыто восстает против могучего девятнадцатого века, сына революции и отца свободы, — именно сегодня полезно, необходимо, справедливо воздать должное Парижу. Признать Париж — значит подтвердить, вопреки всем очевидностям, принимаемым на веру чернью, что всеобщее движение к свободе неудержимо продолжается. Сейчас вся темная клика старых предрассудков и старых режимов торжествует победу и считает, что Париж в беде, подобно тому как дикари во время затмения думают, что солнце в опасности.

Утверждение Парижа и есть цель настоящей книги.

Это утверждение — здесь, на страницах, которые вы читаете в эту минуту. Утверждение демократии, утверждение мира, утверждение века. Однако нужны и кое-какие оговорки. Утверждение существует лишь при условии, что оно одновременно является и отрицанием. Стало быть, эти страницы должны что-то отрицать.

Это *да*, говорящее *нет*.

Впрочем, набросав эти листки, мы налагаем на эту книгу не больше обязательств, чем она налагает их на нас. И если есть в ней что-нибудь незначительное, так это мы сами. Здание, воздвигнутое легионом ослепительных умов, — вот что такое эта книга. Если к плеяде имен, объединенных тут, прибавить и другие блистательные имена, отсутствующие по разным причинам, книга стала бы самим Парижем. Что до нас, то, как тому и следует быть, мы только на пороге. Нет нас в городе, нет нас и в книге. Мы за их пределами. Книга существует вне нас, а мы вне ее. Смирненное и суровое одиночество... Мы принимаем его.

¹ Учитель сказал (лат.).

«Добро пожаловать!» — скажем мы Европе.

Пусть она войдет сюда как в родной свой дом. Пусть вступит во владение тем Парижем, который принадлежит ей и которому принадлежит она. Пусть ничто не стесняет ее, пусть дышит она полной грудью в этом городе, ставшем достоянием всех и для всех открытым, городе, которому дана привилегия свершать акты всевропейского значения! Именно отсюда исходили все высокие порывы гения девятнадцатого века; именно здесь в течение тридцати шести свободных лет происходил вселенский собор умов, величественное зрелище наших дней; здесь поднимались, обсуждались и решались в духе свободы все великие вопросы нашей эпохи: право личности — основа и отправная точка общественного права, право на труд, право женщины, право ребенка, уничтожение невежества, уничтожение нищеты, уничтожение меча во всех его формах, неприкосновенность человеческой жизни.

Подобно тому как величественные ледники, хранящие суровую чистоту, едва заметным, но неодолимым движением сдвигают со своего пути громадные валуны, так и Париж отбросил прочь все нечистоты — и свалку, и бойни, и смертную казнь. Париж в той мере, в какой это зависело от него, уничтожил смертную казнь, тревожившую общественную совесть, которая чувствовала в этой каре вмешательство в область неведомого. Он понял, что изгнать эшафот из города — значит в определенный момент уничтожить эшафот вообще, и гильотину выставили за дверь. Таким образом, он меньше всего был повинен в недавнем самоубийстве, которое было осуществлено при посредстве палача; оно произошло после того, как сын-чудовище¹ потребовал привлечь отца к судебной ответственности и общество дало свое согласие. Несмотря на то, что тюрьма Ла Рокетт находится по эту сторону городских стен, она — вне города. Можно повесить в Лон-

¹ Лемэр. (Прим. авт.)

доне — нельзя гильотинировать в Париже. Как нет больше Бастилии, так нет более и Гревской площади. И если бы вздумали вновь воздвигнуть гильотину перед городской ратушей, то восстали бы камни. Убить человека в этом центре гуманности уже невозможно. Предзнаменование решающее, оно вселяет в нас уверенность. Остается сделать последний шаг: объявить вне закона то, что находится вне города. И этот шаг будет сделан. Мудрость законодателя заключается в том, чтобы следовать за философом, и то, что берет начало в умах, неизбежно завершается в своде законов. Законы — это продолжение нравов. Давайте же вести счет фактам по мере того, как они возникают. Уже сейчас, когда на городских площадях Франции совершается смертная казнь, войскам запрещено смотреть на эшафот; людям, призванным охранять, не к лицу смотреть на то, как убивают, и солдатам дается приказ: повернуться к закону спиной. И это, по правде говоря, означает казнь гильотины. Следует воздать хвалу всякой власти, которая этого пожелала.

В сущности власть эта — Париж.

Париж — зажженный факел. У зажженного факела есть воля.

После Восемьдесят девятого года, революции политической, Париж совершил 1830 год, революцию литературную; он привел в равновесие две области: область прикладного разума и область чистого разума; он внедрил в умы демократию, уже внедренную в государстве; уничтожил там — злоупотребления, здесь — рутину; он преобразовал французский вкус в общеевропейский: заменил искусство, угождающее публике, искусством, воспитывающим народ. Этот народ, народ Парижа, уже сейчас вдумчив и далеко видит. Возьмите то маленькое существо, которое зовется парижским гаменом: чем он занимается во время революции? Он не трогает железную дорогу, но уничтожает таможенные заставы; инстинкт этого ребенка освещает путь всей политической экономии. Именно в Париже разрабатывается банковский вопрос и сосредоточено то широкое и плодотворное кооперативное движение, которое, признавая правоту предвидений Луи Блана, великого социалиста 1848 года, сплавляет воедино рабочего и капиталиста, объединяет отрасли промышленно-

сти, не стесняя свободы уравнивает результат и затраченное усилие и разрешает во взаимосвязи обе проблемы: богатства и труда. Предрассудки и заблуждения — это искривления, которые следует выпрямить; тот ортопедический аппарат, который был задуман Рамо, увеличен Рабле, пересмотрен Монтенем, исправлен Монтескье, усовершенствован Вольтером, дополнен Дидро, закончен Конституцией Второго года, находится в Париже. Париж — это школа: школа цивилизации, школа роста, школа разума и справедливости. Пусть народы придут закалить свою душу в этом водовороте жизни! Пусть придут они преклониться перед этой ратушей — матерью всеобщего избирательного права, перед этой Академией, которая в скором времени преобразится и станет рассадником бесплатного и обязательного обучения, этим Лувром, откуда придет равенство, этим Марсовым полем, откуда придет братство. Повсюду куются армии: Париж — кузница идей.

Все это внушает добрые надежды! Париж — город, где могущество достигается благодаря согласию, завоевание благодаря бескорыстию, господство благодаря восхождению, победа благодаря мягкости, справедливость благодаря состраданию, ослепляющий свет благодаря науке. Из обсерватории философия видит бога лучше, чем религия с высоты Собора Парижской богоматери. В этом городе, чья судьба predetermined, везде различаешь еще слабые, но уже отчетливые очертания прогресса; Париж, главный город Европы, уже не эскиз, и подобно тому как в наполовину изваянной глиняной глыбе мы видим отпечаток пальца Микеланджело, так и во всех революциях, медленно вырисовывающих окончательную форму этого города, ясно различим отпечаток идеала.

Париж являет собой истинное чудо: это уже существующая столица еще не существующей федерации, это город, таящий в себе размах целого континента. Отсюда то высокое волнение, которое возникает при виде этого города — сердца человечества.

Города — это каменные библии. В Париже нет ни одного купола, ни одной крыши, ни одного камня мостовой, которые не говорили бы о союзе и единстве, не давали бы урока, примера или совета. Пусть же придут сюда народы; пусть по этому букварю гробниц, памят-

ников и трофеев научатся они читать слово «мир» и разучатся ненавидеть. Пусть они доверятся ему: Париж успел показать себя. Из Лютеции стать Парижем — есть ли символ великолепнее! Быв грязью, стать духом.

2

Год 1866-й был годом столкновений народов, год 1867-й станет годом их дружеского свидания.

Свидания — это откровения. Там, где встреча, там договоренность, притяжение, соприкосновение, полезный и плодотворный контакт, пробуждение инициативы, средоточие еходящихся линий, выправление отклонившегося от цели, слияние противоречий в единстве; таковы огромные преимущества встреч. После них неизбежно наступает просветление. Указатель на перекрестке тропинок выводит заблудившегося из лесу, слияние рек подсказывает, где быть поселению, конъюнкция планет разъясняет астрономию. Что такое всемирная выставка? Это — страны мира в гостях друг у друга. Они съезжаются побеседовать; обмениваются идеалами. Внешне — сопоставляются и сравниваются изделия, по существу же — это сличение утопий. Всякое изделие первоначально было химерой. Видите это пшеничное зерно? Для тех, кто питался желудями, оно казалось бессмыслицей.

У каждого народа есть свое представление о будущем, которое кажется другому чистейшей фантазией; если такие фантазии сплавить или наложить одна на другую, то перед пристальным взором мыслителя предстанет смутный и далекий образ действительности. Но то, что кажется миражем, суть явления. Так в призраке уже есть контуры живого существа, в идолопоклонстве — очертания истинного бога.

Тот, кто мечтает, предтеча того, кто мыслит. То, что предстоит осуществить, — это глыба, которую надо обтесать; первыми начинают ее обтесывать мечтатели. Эта начальная работа всегда кажется безрассудством. Первая фаза возможного — это невозможное. Какое количество безумия заключено в том, что уже является фактом. Сгустите все мечтания — и вы получите действительность. Величественная конденсация утопии подобна космической конденсации, когда газообразное делается жидким, а из

жидкого твердым. В определенный момент утопия становится пригодной к обработке; вот тогда-то из рук философии она переходит в руки государственного мужа, ибо государственный муж — мастер, завершающий изделие. Нет ничего, что не начиналось бы с мечты. Возьмите факт, алгебраически самый положительный, проследите его из века в век, и в конечном счете вы натолкнетесь на пророка. Что за фантаст Дени Папен! Можно ли представить себе котел, преобразующий мир? И как умеет Академия наук время от времени образумливать всех этих изобретателей! Они всегда неправы сегодня и правы завтра. А ведь для множества химерических мечтаний «завтра» уже настало; в этом и состоит сегодня общественное богатство и всеобщее процветание. То, за что в прошлом веке вас поместили бы в Шарантон, в 1867 году занимает почетное место во Дворце международной выставки. Все отрасли промышленности наших дней — это вчерашние утопии. Пойдите посмотрите. Фотография, телеграф, аппарат Морзе, использовавший систему условных знаков, аппарат Юза, применивший обычный алфавит, аппарат Козелли, передающий в несколько минут за две тысячи лье то, что написано вами, трансатлантический кабель, артезианское бурение, которое будет применяться для добывания огня, как оно применялось для добывания воды, сверлильные машины, паровой двигатель на железных дорогах, в сельском хозяйстве, на кораблях, винт в океане в ожидании винта в атмосфере — что же все это? Мечта, сконденсированная до того, что она становится реальностью. Недостижимое, ставшее повседневным. Так продолжайте же вы, педанты, отрицать, а вы, провидцы, итти вперед.

Встреча наций, подобная встрече 1867 года, это великий мирный договор. В ней замечательно то, что она подавляет как сама очевидность, что она повсюду и внезапно уничтожает препятствия и приводит в движение все в той или иной степени заторможенные шестерни божественного механизма цивилизации. Всемирная выставка в Париже, да еще в 1867 году, решительно, повсеместно и одновременно ломает и разбивает в щепы все палки, вставляемые в ее колеса. Мы говорим *все*, и мы не отказываемся ни от одного из мечтаний, заключенных в этом всеобъемлющем слове, в котором один только

слог. Близок грядущий свет — в этом великая надежда всей нашей жизни. Скорей же, спешите зажечься от всепоглощающего пожара прогресса! Пусть, словно пряди волос на ветру, полыхают на груди вашего черного угля языки животворного пламени. Народы, живите.

3

Этому Дворцу выставки явно будет нехватать того, что придало бы ему еще более высокий смысл, — четырех колоссальных статуй, которые должны были бы стоять по углам; то были бы четыре воплощения идеального: Гомер, представляющий Грецию, Данте, представляющий Италию, Шекспир, представляющий Англию, Бетховен, представляющий Германию; а у входа — статуя пятого колосса: протягивающий руку ко всему человечеству Вольтер, олицетворяющий не гений Франции, а всемирный разум.

Что же до самой выставки 1867 года, того, как она осуществлена, — не нам об этом судить. Она — то, что она есть. Мы полагаем, что она великолепна; но с нас достаточно уже самой идеи. А какова идея и какой путь она прошла — об этом скажут цифры. В 1800 году на первой всемирной выставке было двести участников; в 1867 году — их сорок две тысячи двести семнадцать.

Всякая всемирная выставка как бы подводит итоги цивилизации. Это — своего рода личное засвидетельствование. Каждый народ предъявляет свой «послужной список». Итак, что же им сделано? Человечество приходит сюда познакомиться с самим собой. Выставка — это своеобразное *posce te ipsum*¹.

Париж распахивает свои двери. Народы стекаются сюда, притягиваемые этим гигантским магнитом. Сюда спешат все части света: Америка, Африка, Азия, Океания, — все они здесь, а вместе с ними и Высокая Порта и Небесная Империя, эти метафоры, являющиеся государствами, эти славные имена, за которыми скрывается варварство. Лишь бы понравиться вам, о афи-

¹ Познай самого себя (лат.).

няне! — таков был клич древности; лишь бы понравиться вам, о парижане! — таков клич современности. Каждый привозит образчик своего труда. И даже Китай, считавший себя Срединной страной, начинает в этом сомневаться и выходит за свои пределы. Он противопоставит свое творческое воображение нашему, своих изваянных чудовищ — нашим поискам идеала красоты, а нашей скульптуре из мрамора и бронзы — свою как бы застывшую в корчах великолепную скульптуру из нефрита и слоновой кости, глубокое и трагическое искусство, где чудятся пытки. Япония приезжает со своим фарфором, Непал — с кашемировыми шальями, а караиб привозит кастет. Почему бы и не привезти его? Выставляете же вы ваши чудовищные пушки.

Заметим в скобках: смерть на выставку допущена. Она входит под видом пушки, но не входит под видом гильотины. В этом — своя щепетильность.

Был предложен очень хороший эшафот, но его отвергли.

Отметим эти причуды благопристойности. О стыдливости не спорят.

Как бы то ни было, кастеты и пушки окажутся в невыгодном положении. Орудия смерти являются здесь омрачающим пятном. Им стыдно — и это заметно. Выставка, апофеоз для всех прочих орудий, для них — позорный столб. Не будем на этом и останавливаться. Перед нами жизнь во всех ее разновидностях, и каждый народ показывает здесь свою жизнь. Миллионы рук, которыежимают одна другую в великой руке Франции, — вот что такое выставка!

Как же постарели завоеватели! Где теперь континентальная блокада?

Подчеркнем особо эти столь знаменательные проявления демократизма. Как бы широко ни раскрылись двери для демонстрации прогресса, этого всегда будет мало. Нечего опасаться слова «слишком», перечисляя те вселяющие в нас надежду истины, которые ведут нас к согласию. Где единство, там единение. Каждый человек — это человек-Брат, человек Свободный, человек Равный.

Путь народов не зависит от пути правительств.

Решающий симптом. На всемирную выставку, повторим это еще раз, съезжается не только Европа, не только

группа цивилизованных народов, не только Англия со своей позолоченной пирамидой шестидесяти футов высоты, показывающей количество добываемого в Австралии золота, Пруссия с ее храмом мира и гротом из каменной соли, Россия с ее древними византийскими изделиями из золота, Крым с его шерстью, Финляндия с ее льном, Швеция с ее сталью, Норвегия с ее мехами, Бельгия с ее кружевами, Канада с ее ценной древесиной, Нью-Йорк с его антрацитом, глыба которого весит восемь тысяч фунтов, Бразилия с ее энтомологическими и орнитологическими сокровищами, порожденными солнцем; кроме них съезжаются, сбегаются, спешат сюда древний фанатический Тибет, Колькар, Траванкур, Бхопал, Дрангудра, Пунвах, Чхаттарпур, Аттипур, Гундул, Ристлом; это джам из Норвангхура, низам из Хайдарабада, као из Руска, такур из Морви; это вся семья будущих наций, находящихся под гнетом азиатских деспотов — магараджей, джагердаров, бегумш. Здесь есть все, вплоть до бочонка золотого песка, присланного из Бонни безобразным негритянским царьком, живущим во дворце, построенном из человеческих костей. Заметим мимоходом, эта деталь вызвала ужас: ведь наш Лувр выстроен из камней. Допустим, что это так.

У Египта нет ничего, кроме его мумии, и он извлекает ее на свет. Это кладбище выставляет напоказ все свои шедевры — порфировые саркофаги, гробницы из красного гранита, раскрашенные и раззолоченные футляры для трупов, тем обильнее разукрашенные, чем глубже они должны быть погребены. Современница дендерского зодиака, корова Хатор, спускается со своего базальтового пьедестала и приходит сюда. Рамзес, Хефрем, Атета, царица Амменизида прибывают по железной дороге; сюда приезжает древняя деревянная статуя, называемая арабами Шейх-эль-Белед и изображающая неизвестное божество, — она приносит древней Лютеции привет от праматери Изиды из древних Фив. Как зовут тебя, Лютеция? Меня зовут Париж. А вас как зовут, Фивы? Меня зовут Дайр-аль-Бахри. Скорбная констатация: два города единой расы потеряли один за другим собственный облик, один — в цивилизации, другой — в варварстве. Различие между ушедшим вперед и отставшим.

Итак, съезжаются все народы...

Да, что сделано — сделано, от него уже не отречешься. Всемирная выставка и не отказывается от своих слов. Напрасно короли готовятся к войне, порадуем их и не раз им напомним: будущее не в ненависти, а в согласии; это не гул орудий, а бег локомотива. Вселенная идет к миру, это неизбежно. Ничто не может помешать этому. Мы видим уже сейчас, как наступает охлаждение к темляку, киверу, литаврам, ко всем этим смертоносным изделиям жестяников, к кровавому тщеславию.

Наша планета, уменьшаясь благодаря железным дорогам и электрическим проводам, все более и более оказывается под властью идей мира. Пусть сопротивляются сколько угодно: настали другие времена. Старый режим борется впустую. Хотя прошлое — уже мертвец, оно проявляет все большую изобретательность; оно старается вовсю, изыскивает всяческие средства, каждый день придумывает оно все новые хитроумные и превосходные орудия смерти. Ему за это, пожалуй, дадут почетный крест, но это — самое большее, чего оно добьется. Люди начинают видеть все яснее; они понемногу теряют охоту убивать друг друга. Ничто не в силах одолеть подобное движение умов. Ухабы цивилизации бросают народы то в одну, то в другую сторону, но на этот раз человечество окончательно поворачивает в сторону добра. Быть может, его еще ожидают одно или два испытания, но они будут последними. Неудержимый ветер грядущего несет нам мир. Что устоит перед этим ураганом братства и радости? Союз! союз! — провозглашает бесконечность. И под этим дыханием невидимого любовь пробивается из-под земли, подобно траве. Попробуйте-ка восстать против этой зеленой весны мира! Попробуйте победить революцию! Попробуйте победить не только двадцатый век, век грядущий, но и восемнадцатый — век прошедший. Напрасные мечты! Огромные стальные ядра ценою в тысячу франков каждое, извергаемые пушками-титанами, сфабрикованными в Пруссии гигантским молотом Круппа весом в сто тысяч фунтов и стоимостью в три миллиона, угрожают прогрессу не более, чем мыльные пузыри, которые ротик ребенка выдувает через соломинку.

Почему вы хотите заставить нас поверить в выходцев с того света? Вы думаете, мы не знаем, что война мертва? Она умерла в тот самый день, когда Иисус сказал: «Возлюбите друг друга!» — и с тех пор она жила на земле лишь жизнью призрака. Правда, после того, как нас покинул Иисус, ночь продлилась еще почти два тысячелетия; ночью для призраков раздолье, и война могла бродить в ее мраке. Но наступил восемнадцатый век; утренней звездой его был Вольтер, Революция — рассветом; а сейчас солнце в самом зените. Война укрылась в склепе. Нечисть не покидает склепов в полдень. Так пусть же войне остается ее могила, а нам — наш солнечный свет.

Спрячь свои знамена, война. А если нет, то ты, нищета, покажи свое рубище. И давайте сравним ваши лохмотья. Имя этим — Слава, имя тем — Голод, Проституция, Развалины, Чума. Одно порождает другое. Довольно.

Разве это вы нападаете, немцы? Или мы? Кто же виноват? Ведь *allemands*¹ это значит *all Men*² — все вы люди. Мы любим вас. Мы ваши сограждане по городу, чье имя Философия, вы — наши соотечественники по отчизне, чье имя Свобода. Мы, европейцы Парижа, — та же семья, что и вы, европейцы Берлина и Вены. Франция — значит Освобождение³, Германия — значит Братство⁴. Мыслимо ли представить себе первое слово великой формулы демократии, сражающееся с ее последним словом.

Массы — сила; после Восемьдесят девятого года они стали также и волей. Отсюда всеобщее избирательное право. Что такое война? Это самоубийство масс. Поставьте же на голосование вопрос об этом самоубийстве! Народ, ставший соучастником самоубийства, — вот зре-

¹ Немцы (*франц.*).

² Все люди (*англ.*).

³ Здесь игра слов: по-французски слова «France» (Франция) и «*affranchissement*» (освобождение) имеют один корень.

⁴ Гюго сближает здесь древнее французское название Германии «*Germanie*» с современным французским прилагательным «*germain*» (двоюродный) — от латинского «*germanus*» (брат).

лице, которое являет собою война, и нет ничего при-
скорбнее его. В нем обнаженно предстает уродливая ме-
ханика сил, отведенных от их прямой цели и обращенных
против самих себя. Война — двулика; мы только что по-
казали одно ее лицо: нищету — это ее результат; теперь
покажем другое: невежество — это ее причина. О, это
поистине две трагические болезни! Кто излечит от них,
усилит сиянье солнца.

Удел невежества — терпеть. Силы еще не познали
самих себя. Заметили ли вы, какие большие и кроткие
глаза у быка? Эти глаза слепы. Пусть же, оставаясь
кроткими, они прозреют. Сила должна познать себя.
Иначе она страшна. Она кончает тем, что начинает со-
вершать преступления, она, чей долг препятствовать им.
Так больше активности, пусть никто не будет пассивным,
в этом — секрет цивилизации. Пассивные силы, что за
нелепое сочетание слов! Отсюда — убийства. Распростер-
тый труп, с его устремленным в небо мертвым взором,
явно обвиняет. Кого? Вас, меня, нас всех; не только того,
кто совершал убийство, но и того, кто не помешал ему.

Пусть же уйдут призраки! Пусть исчезнут гидры! Нет,
даже во время канонады мы продолжаем не верить
в войну. Этот дым — всего лишь дым. Мы верим лишь
в согласие людей, единственно возможную точку, где
сходятся всевозможные направления человеческого духа,
единственный центр той сети дорог, что зовут цивилиза-
цией. Мы верим только в жизнь, в справедливость, в ос-
вобождение, мы верим в молоко кормящих матерей,
в детские колыбели, в улыбку отца, в небо, полное звезд.
И даже те застывшие и окровавленные, что остались ле-
жать на поле битвы, даже они утверждают великий
принцип братства, вызывая угрызения у царей и являясь
укором для народов; всякая поправленная мысль — свя-
щенна. И знаете ли, что завещают живым мертвецы, эти
умиротворенные тени? Мир.

6

Долой оружие! Союз. Слияние. Единство!

Для чего приходят в Париж все те народы, которые
мы только что перечислили? Они приходят во Францию.
Перелить кровь можно в вены человека, перелить свет —

в вены наций. Они приходят сюда, чтобы слиться с цивилизацией. Они приходят, чтобы понять. Ведь дикарям свойственна та же жажда, варварам — та же любовь. Эти глаза, уставшие от мрака, приходят, чтобы узреть истину. Далекая заря Прав Человека забрезжила на их темном горизонте. Пламенный отсвет французской революции дошел и до них. Самые отсталые, самые темные, те, кому приходится хуже всего на мрачных отрогах варварства, увидели этот отблеск и слышали эхо. Они знают, что есть город-солнце; они знают, что существует народ-мироносец, родной дом демократии, нация, раскрывающая объятия навстречу любому, кто является ее братом или хочет быть им, и предлагающая разоружение как конечный вывод из всех войн. Они наводняют собой Францию, Франция же распространяется на весь мир. Эти народы ощутили едва заметные колебания почвы, отзвуки глубоких потрясений французской земли. Все ближе и ближе слышались им отголоски нашей борьбы, наших волнений, наших книг. Они как бы тайными узами соединены с французской мыслью. Читают ли они Монтеня, Паскаля, Мольера, Дидро? Нет. Но они дышат ими. Чудесное и волнующее сердце явление — народ, перестающий быть народом и растворяющийся в братстве. О Франция, прощай! Ты слишком велика для того, чтобы оставаться родиной только одного народа. Когда мать становится богиней, она уже принадлежит не только ребенку. Еще одно мгновение — и ты исчезнешь, чтобы предстать нам преображенной. Ты так велика, что вот-вот перестанешь существовать. Ты не будешь более Францией, ты будешь Человечеством; ты не будешь более нацией, ты будешь вездесущностью. Тебе суждено полностью раствориться в сиянье, и нет в мире ничего величественнее, чем это уже сейчас видимое взору стирание твоих границ. Смирись со своею безмерностью. Прощай, Народ! Привет тебе, Человек! Покорись своей неизбежной и высокой судьбе, о Родина моя, расширяй свои пределы и, подобно тому как Афины стали Грецией, как Рим стал христианством, ты, Франция, стань Человечеством.

Отвиль-Хауз, май 1867

Графу Альфреду де Виньи

21 апреля 1821

Письмо ваше, Альфред, написано 18 апреля, а я отвечаю на него 21-го! Всего три дня пути разделяют нас, но не все ли это равно — три дня или три года? Горе не в том, что велико расстояние, а в том, что мы разлучены. Тридцать миль, которые легли между нами, отдаляют нас друг от друга совершенно так же, как если бы их была тысяча. Чтобы вкушать прелести дружбы, нужно, чтобы друг твой был рядом. А когда он не с тобой — что нужды считать мили? Поэтому, дорогой друг, если место вашей ссылки и не столь уж далеко, то это утешает меня разве только тем, что оттуда вы скорей сможете вернуться. Вообще же мне уже достаточно не видеть вас, чтобы впасть в печаль, и если солнце, которое взойдет над вашей могилой, будет столь же мрачным, как мрачен ваш друг после вашего отъезда, — я, право же, готов пожалеть всех тех, кто останется жить после вашей смерти.

Ваше письмо застало меня здесь измученным, усталым, встревоженным и, что еще гораздо хуже, — скучающим; поэтому вы понимаете, какое оно вызвало во мне живое сочувствие и как я рад был, получив его. Я перечитывал в нем каждое слово, как нищий, нашедший кошелек с золотом, пересчитывает монету за монетой. Я с большой радостью узнал, что вы иногда еще думаете обо мне, раз пишете мне письма, и что вы занимаетесь еще кое-чем и получше — что вы пишете стихи.

И, однако, это снова заставило меня испытать муки Тантала. Как! Только тридцать миль отделяют нас друг от друга, а стихов этих я не услышу! Зачем у нас ноги, а не корни, если, подобно жалким растениям, нам суждено оставаться на одном месте и мы не в силах покинуть его. Почему те, к кому устремлены наши желания и наши сердца, так отдалены от нас и мы осуждены на то, чтобы никогда не следовать за ними. Добрый друг, разрешите этот вопрос, и я задам вам еще много других, ибо моим разочарованиям нет предела.

Как видно, в этом месяце вы целиком забрали себе все вдохновение, ибо ко мне оно не приходило ни на минуту. Я ничего не написал. Правительство заказало мне стихи на крестины герцога Бордоского, но я так и не напишу их, если будет продолжаться это состояние творческого бессилия. Вы счастливец, Альфред, вы никогда не ударяете по скале тщетно, а написав несколько сот великолепных стихов, вы называете их строчками, чтобы утешить тех из ваших друзей, которые неспособны написать даже строчек, заслуживающих названия стихов. Правда, я начал писать роман, и хотя он успел мне изрядно надоесть, все же доставлял мне некоторое удовольствие, но потом нагрязнул заказ по поводу крестин, а там начались хлопоты об объединении «*Conservateur littéraire*» с «*Annales*» — и я все бросил, так и не кончив.

Жюль все еще ни на что не решился, Суме попрежнему пишет превосходные стихи, Пиша ищет свою рукопись, Эмиль все еще обещает нам «Королевского шута», Гаспар смеется в Версале, Роше плачет в Гренобле подле своего тяжело больного отца, Сен-Вальери говеет в Монфоре, все вас любят, все вас горячо обнимают, но не горячей моего.

Очень трудно, Альфред, общаться только с помощью почты. А тут еще приходится кончать письмо, ибо у меня нет больше бумаги. Впрочем, стоит ли вообще водить по ней пером, если твои печальные размышления могут только помешать веселым, быть может, мыслям друга, как это бывает с двумя перекликающимися издали инструментами, издающими разные мелодии, потому что дальность расстояния помешала музыкантам настроить их на один тон.

Прощайте. Обнимаю вас; мне стыдно, что так мало сказал вам и устал от того, что написал столько слов.

Выступления Абея в «Обществе благонамеренной литературы» пользуются большим успехом. Я нигде ничего не читал и не поручал читать со времен «Киберона». Получил от Шатобриана прелестное письмо, в котором он пишет, что моя ода заставила его прослезиться; повторяю вам эту похвалу, ибо она касается и вас — ведь у вас на руках есть свидетельство о рождении «Киберона». Но какое это может иметь значение после вашей прекрасной «Симеты»!..

Сердечно ваш друг
Виктор.

Госпоже Делон

Январь 1822

Сударыня!

Я не знаю, арестован ли несчастный Делон. Не знаю, какая кара постигнет того, кто станет укрывать его. Я не стану думать о том, что мои убеждения диаметрально противоположны его взглядам. В эту минуту опасности я знаю только одно: он — мой друг. Только месяц тому назад мы сердечно обнимали друг друга. Если он не арестован, предлагаю ему убежище у себя. Я живу вместе с моим кузеном, который не знает Делона в лицо. Моя глубокая преданность Бурбонам общеизвестна; но именно это обстоятельство должно успокоить вас, ибо оно отведет от меня всякое подозрение в том, что я прячу у себя человека, обвиняемого в заговоре. Впрочем, я предпочитаю считать Делона невиновным.

Как бы то ни было, сударыня, передайте ему, пожалуйста, мое предложение, если только у вас будет к тому какая-либо возможность. Виновен он или нет — я жду его. Он может довериться благородству роялиста и преданности друга детства.

Делая вам это предложение, я лишь выполняю завет дружбы, которую всегда питала к вам моя бедная матушка. И в этих скорбных обстоятельствах я счастлив представить вам доказательство почтительной привязанности, с которой имею честь оставаться

В. Г.

29 декабря 1824

Прежде чем этот год завершит свой круг, я хочу у него урвать минутку для вас, мой добрый Альфред, и во что бы то ни стало, наконец, написать вам сегодня. Не знаю, будет ли для вас мое письмо тем же, чем ваши являются для меня, но я черпаю в этих письмах смелость, вдохновение и талант. Читая и перечитывая их, я как будто становлюсь лучше, выше, от них словно исходит электрический ток, и я чувствую гордость, если мне случается иногда почувствовать себя рядом с вами, на одном уровне с вами, особенно в том, что относится к вашему умению смеяться и любить.

Какое прекрасное письмо вы мне написали. Я ощутил в нем все: и вашу глубокую натуру и ваш дивный гений. Должно быть, высокие Пиренеи ежедневно вдохновляют вас, и мне уже не терпится поскорее услышать все те замечательные стихи, которые вы напишете за это время.

А мы, дорогой друг, мы ничего не сможем предложить вам взамен к вашему возвращению. Вас там все вдохновляет, нас здесь все расхолаживает. Что прикажете писать среди всей этой литературной и политической возни, когда кругом — одни только наглые тупицы или трусливые таланты, когда избирают Дро, а Ламартин и Жиро терпят поражение? Что можно писать, живя в Париже, когда с одной стороны у вас — министерство, а с другой — Академия? И всякий раз как мне случается покинуть свою келью, я чувствую презрение и негодование... Поэтому я даже не высовываю носа из дому, где я по крайней мере счастлив, где вожусь с дочкой, где у меня есть такой ангел, как моя жена. Здесь — вся моя радость, ничто не проникает в этот мирок, кроме изъявлений дружбы нескольких близких и дорогих мне людей, среди которых первое место принадлежит вам.

Вы ведь знаете, как я люблю вас, Альфред. Будем же вместе приветствовать этот наступающий год, который прибавит лет нашей дружбе, не состарив наших сердец. Пришлите мне каких-нибудь стихов, подсказанных вам вашей музой, и постарайтесь поскорее вернуться к нам, чтобы писать их здесь, даже если вы рискуете при этом утратить вдохновение, как это случилось со мной.

Впрочем, вам эта опасность и не грозит: ведь талант ваш способен победить все — даже скуку, даже отвращение. А что касается меня, то стоит мне только столкнуться с несправедливостью и корыстью, и я тотчас же чувствую себя побежденным. Мелкие уколы убивают меня. Подобно Ахиллу, — простите мне самоуверенность этого сравнения, — я уязвим в пяте.

В.

Сент-Беву

Тюдней-Лодж, возле Оксфорда, Англия

Париж, 17 сентября 1828

Оба ваших письма доставили мне живейшую радость, дорогой мой друг. Признаюсь, у меня уже сложилась приятная привычка часто видаться с вами, обмениваться с вами мыслями, а порой забываться под гармонию ваших стихов, — поэтому после вашего отъезда в моей жизни образовалась большая пустота. Улица Нотр-Дам-де-Шан теперь почти обезлюдела для меня. И вот пришли два ваших славных, милых письма и принесли нам частичку вашей высокой и живой беседы, частичку поэзии вашего сердца и ума.

Не могу передать, с каким жадным любопытством следовал я за вами в вашем путешествии; каждая подробность в ваших письмах была для меня драгоценна, и я как будто воочию видел барельефы и блестящие витражи готических окон во всех тех прекрасных церквах, которые вы посетили. Какой вы счастливец!

В то время как у вас одно впечатление сменяется другим, мы проводим здесь дни, похожие один на другой. Вы ведь знаете наш образ жизни, в нем изменилось разве только то, что вот уже несколько дней, как мы лишены захода солнца. Оно садится теперь в то время, как мы обедаем, и это очень меня огорчает. Вот первый ущерб, нанесенный мне зимой.

Я очень хотел бы сообщить вам здешние новости, но вы ведь знаете, в каком уединении я живу. Я знаю, что недавно было первое представление «Ольги» Ансело и что «Глобус» неплохо отозвался о пьесе. В том же «Глобусе»

была преглупая статья г-на С... Р... о вашей прекрасной книге. Зато в «Provincial» о вас писали довольно приятные вещи, которые я приберегу к вашему возвращению.

Мы много вспоминаем вас в кругу друзей. У вас, наверно, не раз горели уши. Ни одного стиха не было произнесено в моей келье без того, чтобы не пожалеть о ваших. Надеюсь, что вы немало привезете их из Англии и вознаградите нас за долгий пост. Вчера я сообщил вашей матушке о том, что вы скоро приедете. Она просит передать вам, что чувствует себя хорошо и горячо желает поскорее обнять вас, — но уж, наверное, не горячее, чем все мы, хоть она и ваша мать.

До скорого свидания, дорогой друг, возвращайтесь к нам поскорее. Советую вам посетить Кентерберийский собор. Он, несомненно, и поразит вас и приведет в восторг. То, что вы пишете о реставрациях в Вестминстере, очень огорчает и меня. У англичан есть мания смешивать готику с fashionable¹.

До скорой встречи. Мы все нежно вас обнимаем.

Виктор.

Сент-Беву

28 сентября 1828, воскресенье, полночь

Вернувшись домой, я нашел у себя на столе вашу драгоценную тетрадь, дорогой друг. И вот, едва окончив ее, я уже пишу вам,— вовсе не для того, чтобы рассказать о том впечатлении, которое произвело на меня это чтение (словами этого не передать), а чтобы хотя бы в слабой степени выразить то волнение, которое вызвали во мне ваши проникновенные и прекрасные стихи, ваша мужественная, простая и печальная проза, ваш Жозеф Делорм, который и есть вы сами. Эта короткая и суровая повесть молодой души, это анатомическое вскрытие, так искусно обнажающее ее, поистине великолепны; я едва не заплакал. Какой прекрасной книгой обогатили вы искусство!

Постараюсь повидать вас завтра.

Ваш брат *Виктор.*

¹ Модное (англ.).

2 ноября 1829

И вы, Шарль!

Я бы дорого дал, чтобы не читать вчерашний номер «Quotidien». Ибо одно из самых сильных потрясений в жизни — то, которое вырывает из сердца старую и глубокую дружбу.

Я уже давно утратил привычку встречать вашу поддержку в своей работе. И я не жаловался. Зачем вам продолжать компрометировать себя откровенной дружбой с человеком, который лишь переносит на своих друзей заразу ненависти, клеветы и преследования? Я видел, что вы отстранились от борьбы, и, любя вас бескорыстно, считал, что это хорошо.

Затем я увидел, как от молчания и равнодушия ко мне вы постепенно перешли к одобрению, поддержке и восхвалению моих врагов, даже самых рьяных, самых низких и озлобленных. Но и в этом еще не было ничего непонятно; ведь в конце концов борьба с ними — мое личное дело, а мои враги могут быть людьми умными, талантливыми и гениальными. Это вполне понятно, думал я, и мне ни разу не приходило в голову пожаловаться на вас. Я любил вас не меньше после этого, и (верьте мне, Шарль) любил вас от всего сердца.

Я никак не предвидел, — вот почему я был так спокоен, — что это был единственный и, быть может, неизбежный для вас переход к войне против меня. Итак, значит, и вы тоже. Вчерашний выпад прозвучал глухо, неясно, двусмысленно, я согласен, но тем не менее он ударил меня прямо в сердце; тем не менее он словно электрическим током пронзил сердца более двадцати человек, которые пришли погоревать об этом вместе со мной.

И какую вы для этого выбрали минуту? Ту самую, когда мои враги, более многочисленные и кровожадные, чем когда бы то ни было, обступают меня со всех сторон, когда они все время неустанно плетут вокруг меня сети клеветы и ненависти, ту минуту, когда я стою один между двумя одинаково разъяренными врагами: правительством, которое меня преследует, и тем тайным заговором, который охватил почти все газеты. Ах, Шарль! В такую

минуту я имел право рассчитывать хотя бы на ваше молчание.

Или, может быть, я вас чем-нибудь обидел? Почему же вы мне ничего не сказали?

Не думайте, что я возражаю против вашей критики. Она справедлива, сдержанна и правильна. «Восточным мотивам» чрезвычайно далеко до Байрона! Но, Шарль, разве мало было врагов, чтобы сказать мне это в такую минуту?

Вы, вероятно, удивитесь, вы найдете, что я слишком обидчив. Что же делать? Такая дружба, как моя к вам, откровенна, искренна и глубока, ее не вырвешь из сердца без боли и рыданий. Кроме того, таким уж я родился. Я не обращаю внимания на удар ножа, если это нож врага, но чувствую булавочный укол друга.

И все же не сержусь, разорвите мое письмо и не думайте больше о нем. То, что вы хотели разбить, теперь разбито; я всегда буду горевать об этом, но кому какое дело! Если кто-нибудь заговорит со мной, я буду снова защищать вас, как защищал вчера. Но, верьте мне, все это очень печально для меня, и для вас тоже, Шарль, ибо за всю вашу жизнь вы не теряли более верного, любящего и бесконечно преданного друга.

Виктор.

*Его превосходительству
министру внутренних дел*

Милостивый государь!

В числе сокращений, сделанных цензурой в моей драме «Эрнани», есть четыре, против которых я не могу не протестовать.

Эти сокращения представляются мне тем менее объяснимыми, что их не могут оправдать никакие политические соображения.

Если бы они представлялись мне незначительными, я охотно согласился бы с ними, хотя бы из одного только стремления к покою. Но хотя, казалось бы, сокращения эти касаются лишь отдельных слов, они затрагивают самую сущность произведения, лишая всякого смысла две главных сцены. Мне было бы нетрудно доказать это

лично вам, милостивый государь, или тому лицу, которое вы соблагovolите назначить для беседы со мной, ибо я не могу поверить, чтобы эти сокращения были окончательными и их нельзя было бы обжаловать.

Имею честь оставаться с совершенным к вам уважением, милостивейший государь, вашим преданным и почкорным слугой.

В. Гюго.

Париж, 6 ноября 1829

**Его превосходительству
министру внутренних дел**

5 января 1830

Я, нижеподписавшийся, имею честь изложить его превосходительству министру внутренних дел следующие обстоятельства:

Когда в июле прошлого года Французская Комедия пожелала поставить первую мою драму, предназначенную для театра, — «Марион Делорм», я просил г-на де Мартиньяка, занимавшего тогда пост министра, освободить мою драму от рассмотрения ее цензурным комитетом и взять на себя труд быть ее единственным цензором — любезность, которую г-н министр уже оказывал некоторым драматическим авторам. Вот как я объяснил ему тогда и устно и письменно тот ущерб, который он нанес бы мне в том случае, если бы отдал мою пьесу в цензуру: «Все нынешние драматические цензоры прежде принадлежали к кругу литераторов противоположного нам направления, что, впрочем, только делает честь тому лагерю свободного искусства, к которому я имею честь принадлежать. (Заявляя это, я отнюдь не стремлюсь возложить на всю старую школу вину некоторых ее членов, — это лишь факт, который я отмечаю мимоходом.)

Цензоры, в большинстве своем драматурги, приверженцы старого режима в литературе в такой же мере, как и в политике, являются моими противниками и, при случае, естественно, и моими врагами. А что такое театральная пьеса, еще не поставленная на сцене? Нечто

самое хрупкое и ненадежное на свете. Одна сцена, одна строфа, одно слово, преждевременно разглашенные и преподнесенные в искаженном виде, могут погубить драматическое произведение раньше, чем оно увидит свет, — и это хорошо известно всем театрам. Отсюда следует, что цензура, будучи уже сама по себе отвратительным ограничением для всех литературных направлений, является для нас, людей свободного искусства, чем-то еще худшим — ловушкой, засадой, западней. Мне важно, следовательно, чтобы эти пять общепризнанных моих врагов не знали моей пьесы до ее представления и не смогли бы заранее разгласить о ней клике моих недоброжелателей, заинтересованных в том, чтобы нанести мне ущерб. В моем положении такой кликой, самой худшей из всех, является цензура».

Вот что я объяснял в то время министру. Однако он счел возможным отказать мне в том, в чем не отказывал другим. Просьба моя не была удовлетворена.

Правда, министр согласился отдать «Марион Делорм» на просмотр одному только цензору и предоставил даже мне право выбора этого единственного цензора; однако я был лишен права выбирать его вне цензурного комитета. Я назвал литератора, который казался мне наиболее надежным, — с ним у меня были дружеские отношения еще до того, как он стал цензором. Этот «исследователь», как он сам отрекомендовался, почти ласково попенял мне за мое недоверие к цензорам. Он-де прекрасно понимает все неудобства и всю опасность всякого разглашения, он знает, как пагубно для пьесы, когда стихи из нее искажаются, пародируются до появления ее на сцене, но, по его словам, мое предупреждение против цензуры завело меня слишком уж далеко.

Драматические цензоры, продолжал он, это уже не литераторы. На них возложена чисто официальная роль, и их дело — только не допускать политических намеков; поэтому они не вникают, да и не должны вникать, в то, к какой литературной школе принадлежит автор просматриваемого ими произведения. Кроме обязанностей, наложенных на них министерством, их ничто больше не интересует. Цензор, который со злым умыслом разгласил бы отрывки из переданного ему для просмотра произведения, — я привожу его собственные слова, — поступил

бы столь же недостойно и столь же отвратительно, как священник, нарушивший тайну исповеди.

Вот что говорил мне мой тогдашний цензор. Конечно, такие речи могли бы успокоить всякого другого, который меньше бы знал толк во всяких полицейских делах. Между тем министром стал г-н де Лабурдоне, и «Марион Делорм» была запрещена. Верный своей совести и своему искусству, я стал пытаться исправить, насколько мог, тот ущерб, который был нанесен мне министром. Я написал «Эрнани», которую Французская Комедия немедленно принялась разучивать. Когда пришло время представить ее на рассмотрение властям, я, не надеясь уже снискать милости у теперешнего министра, покорно направил свою драму прямо в цензуру, не ставя никаких условий, не принимая никаких предосторожностей, — хотя и не без опаски. Но все же я помнил при этом заверения цензора «Марион Делорм» и говорил себе, — не слишком, правда, сам этому веря, — что, вероятно, существуют люди, умеющие честно выполнять и бесчестное ремесло.

А между тем вот что произошло с тех пор, как «Эрнани» была передана в цензуру. Стихи из моей драмы ходят по рукам, причем одни наполовину перевраны, другие выставлены на посмешище; некоторые переданы совершенно точно, но к ним кем-то присоединены бездарные строфы; наконец одни отрывки более или менее ловко искажены, а другие подверглись бесстыдному пародированию. Целые куски произведения, обработанные подобным образом, получили ту полугласность, которой так справедливо опасаются и авторы и театры. Впрочем, виновники этих подозрительных маневров почти не трудились замаскироваться. Они проделали все это совершенно открыто, через газеты.

Но и этого показалось им мало. Обесчестив пьесу в газетах, они принялись бесчестить теперь ее в своих салонах.

Со всех сторон доходят до меня сведения (я уверяю вас, что все это уже получило гласность) о мошенническим образом сделанных копиях «Эрнани», о том, что чтения этой драмы, и в отрывках и целиком, происходили во многих местах, в частности у одного из чиновников министерства, г-на де Корбьера.

Все это очень серьезно.

Нет нужды останавливаться на том, какое влияние авторы подобных происков рассчитывают оказать на судьбу драматического произведения, участь которого решается в течение двух часов и нередко бесповоротно.

Но откуда могут исходить такие происки? С какой рукописи «Эрнани» могли быть сделаны эти пародии, эти подделки в различных вариантах, эти обманным путем сделанные копии, эти тайные чтения? Я прошу министра выяснить, как это случилось.

Вне моего дома существуют только две рукописи «Эрнани». Одна из них хранится в театре. По ней ведутся ежедневные репетиции. Когда репетиция кончается, рукопись снова прячут за семью замками. Ни один человек не может воспользоваться ею. Секретарь театра, которому с самого момента вручения пьесы были сделаны на этот счет строжайшие внушения, хранит ее в абсолютной тайне, неся за это полную ответственность. Другой экземпляр находится в цензуре.

А подделки ходят по рукам. Откуда же, спрашивается, могли они взяться? Из театра, все надежды которого они разрушают и который они разоряют, из театра, где сохраняется полнейшая осторожность и где подобная вещь вообще немыслима, или же из цензуры?

В цензуре есть экземпляр рукописи — он находится в полной ее власти, в полном ее распоряжении. Она может делать с ней все, что ей заблагорассудится. Цензура — мой литературный враг, цензура — мой враг политический. Цензура по существу своему непорядочна, бесчестна и вероломна. Я обвиняю цензуру.

Прошу вас, господин министр, принять мои заверения в совершенном почтении и остаюсь преданным и покорным слугою вашим.

Виктор Гюго.

Полю Лакруа

27 февраля 1830, полночь

Тысячу раз спасибо, дорогой и превосходнейший друг. Узнаю вас во всем, что вы для меня делаете. Я жалею, что вас не было в театре сегодня вечером. Вы бы посмеялись. Классическая клика решила сегодня кусаться и уже

начала кусаться, но благодаря нашим друзьям обломала себе на этом зубы. Третий акт был освистан (что повторится еще не раз), но четвертый заставил ее замолчать, а пятый прошел превосходно, еще лучше, чем в первый раз. Мадемуазель Марс была очаровательна. Ее вызывали, поздравляли и совершенно оглушили аплодисментами. Она была просто опьянена своим успехом.

Ну вот, я думаю, дело теперь пойдет. Две первых выручки составляют уже 9000 франков, — случай для театра беспрецедентный.

Однако не будем почивать на лаврах, враг не дремлет. Необходимо, чтобы третье представление отбило у них всякую охоту действовать.

Поэтому прошу вас, во имя драгоценной свободы нашей литературы, кликнуть клич всем верным и отважным друзьям, чтобы они были в театре в понедельник. Я надеюсь с вашей помощью выдернуть этот последний зуб старому классическому Пегасу. На помощь и вперед!

...Передайте вашему милому брату, что рассчитываю на него в понедельник, хотя, должно быть, «Эрнани» ему страшно надоел. Но речь идет не обо мне, а о нашем деле.

Сердечно ваш

Виктор Гюго.

Барону Тэйлору

Сегодняшнее представление, мой дорогой Тэйлор, имело рьяных защитников и прошло при горячих аплодисментах; и все это благодаря решению не уменьшать количества раздаваемых билетов. Мне следовало бы, впрочем, еще поговорить с вами по этому вопросу. Все актеры единодушно считают, что было бы величайшей неосторожностью сокращать число этих билетов. Заметьте, что по ним проходят всё те же друзья, и, значит, это не может повредить нашим доходам, которые наперекор всем бурям продолжают держаться на уровне, превышающем 4000 фр., — а это великолепно. Постарайтесь же выбрать свободную минуту, чтобы побеседовать со мной обо всем этом. Я с удовольствием зашел бы к вам сам, но у меня

тысячи дел, которые ежедневно удерживают меня дома до шести часов. Пока, в ожидании свидания с вами, я все-таки буду принимать те же самые меры, как и для прошлых спектаклей, — согласны?

Ваш друг В. Г.

10 марта 1830, полночь

Если у вас есть сведения о каких-либо неправильно розданных билетах, вы окажете услугу и мне и театру, указав, какие и кому именно. Я рассчитываю на вашу ложу на понедельник: не забывайте, что это не менее важно для театра, чем для меня.

*Студентам права господам Абелью Дежардену,
Лако, Дюбертье, Дудо, Метену*

16 марта 1830

От всей души, господа! Юные сердца всегда благородны, — им и надлежит решать спор между моими противниками и мною. С полным доверием отдаюсь в ваши руки.

Виктор Гюго.

2-я галлерей
5 входов.

Вход через маленькую дверь
рядом с г-жой Шеве.
Между четырьмя и
пятью часами.

Господину директору Бурбонского лицея

Март 1830

Г-н директор!

Я был глубоко тронут добрыми чувствами учеников Бурбонского лицея, которые просили Французскую Комедию поставить драму «Эрнани». Ничто не может тронуть меня больше, чем этот знак симпатии со стороны молодежи, для которой я работаю и к которой сам принадлежу. Я испытываю к ним истинную признательность

и прошу вас, г-н директор, сообщить об этой признательности господам студентам Бурбонского лицея. Я почту себя лично обязанным вам, если вы сообразоволяете передать им мою искреннюю и горячую благодарность.

Имею честь пребывать с совершенным почтением, г-н директор, вашим преданным и покорным слугой

В. Гюго.

Дамартину

12 июля 1830

Вы сможете судить по дате этих стихов, мой друг, что они написаны уже давно. Всякого рода причины, в которых я сам не мог бы дать себе отчета, — сначала медлительность, с которой я переписывал стихи, потом какое-то чувство отвращения, какое-то внутреннее недовольство самим собой, — заставили меня откладывать с недели на неделю их отправку вам. Вот они, наконец, — но не читайте их. Смотрите на них просто как на знак моей верной, глубокой и сердечной дружбы.

Выборы почти закончены. Вы, вероятно, уже свободны. Боюсь, что вас уже нет в Маконе. Быть может, вы уже предприняли ваше ежегодное путешествие на воды в Ахен; на всякий случай пишу вам в Макон.

О ваших «Гармониях» поговорим обстоятельно, когда вы вернетесь в Париж. Думаю, вы достаточно знаете меня и уверены в том, что они не нашли бы более страстного защитника, чем я, если бы только они нуждались в защите. Но время борьбы для вас, к счастью, миновало. Ваши «Гармонии» вызывают всеобщий восторг, и они этого заслуживают.

Но все же мне не раз казалось забавным, что в числе нынешних ваших хоруговеносцев находятся прежние хулители «Чайльд Гарольда» и «Вторых раздумий».

Что касается меня, то я скажу вам то же, что говорю всем: ваши «Гармонии» — это попрежнему вы. Талант, талант и талант! И, однако, мне все же придется высказать вам некоторые сомнения, придраться к некоторым

недостаткам, так как в наши дни, говорят, это считается признаком хорошего тона между друзьями; это называется — говорить правду. Таков уж наш век, и в особенности такова наша страна. Зависть и ревность так глубоко проникли почти во все умы, что люди не мыслят себе без них даже дружеских отношений. Без острой приправы взаимных придирок и хулы самая истинная дружба покажется почтеннейшей публике безвкусицей и обманом. Воскресни сейчас Микеланджело, от него потребовали бы хулы на Рафаэля, и нам показалось бы смешным восторженное преклонение Бетховена перед Моцартом. Итак, мне придется приноравливаться к этому милому всеобщему правилу. Но предупреждаю — все это мне противно.

Девериа сделал ваш портрет, по-моему — прекрасный, и я посоветовал издать его. Это строгое и благородное изображение, надеюсь, полностью уничтожит то странное представление о вас, которое, вероятно, составила себе публика по всем этим жеманным портретам, сопровождавшим сборники ваших стихов, где вы нарисованы с голой шеей.

Прощайте. Любите меня, это будет значить, что вы любите друга.

Виктор Гюго.

Сен-Вальри

Париж, 7 августа 1830

Благодарю вас, дорогой друг, за ваше доброе и дружеское письмо. Вот как это важно, чтобы мы переписывались и любили друг друга. Между такими старыми друзьями, как мы с вами, речь идет не о взаимных комплиментах, но о подлинных, прочных и сердечных чувствах. Вообще мы с женой не можем довольно нахвалиться любезностью вашей достойной матушки. Она предложила нам заехать к ней, но я не мог принять это приглашение и не принял его. Мы здесь целой семьей: трое детей, двое слуг, жене предстоят роды. Это уж чересчур, и, право, нам нельзя было остановиться нигде, кроме как в гостинице. К тому же ваш Монфор д'Амори удивительный городок, и я не знаю, по совести (это — между нами и

лишь для того, чтобы посмеяться), не скомпрометировал бы я несколько вашу матушку при моей репутации дважды либерала — в политике и в литературе. Знаете ли вы, что эти милые люди еще переживают медовый месяц роялистского 1815 года и что говоря: г-н такой-то — либерал, они наносят самое серьезное оскорбление и выражают крайнее негодование? Судите же, что должны были они подумать обо мне — обо мне, который грубо оборвал их лобзания и излияния по поводу ордонансов Полиньяка, сказав им: «Париж сбросил охотников до переворотов. Нет уже ни Полиньяка, ни самих Бурбонов! И министерство и династия лишь получили по заслугам: первое — за преступление, другая — за слепоту!» Это было равносильно тому, как если бы среди них внезапно упала бомба из Парижа, трехцветное знамя, красный колпак. И, право же, я не уверен в том, не следовало ли мне опасаться последствий своей откровенности, — меня предупредили втихомолку, чтобы я об этом больше не говорил, держался скромнее. Это было уморительно. Вы понимаете теперь, что остановись я у вашей матери, ее репутация была бы навсегда погублена в глазах этого маленького добропорядочного монархического общества Монфора. А так по крайней мере я скомпрометировал одну только гостиницу. Чего доброго, она лишится теперь своей вывески «Белая лилия».

Виктор.

Ламартину

Париж, 7 сентября 1830

В промежутке между вашим письмом и моим ответом произошла революция, дорогой друг. Двадцать восьмого июля, как раз в ту минуту, когда я собрался писать вам, канонада заставила меня выронить перо. С тех пор я попал в такой головокружительный вихрь, что был не в состоянии связать и трех мыслей о поэзии и дружбе. Лихорадка овладела всеми, и нет способа оградить себя от внешних впечатлений, зараза — в самой атмосфере, она охватывает вас помимо вашей воли; в подобный момент перестают существовать искусство, театр, поэзия. Есть

только палата депутатов, страна, народ — ничего другого. Заниматься политикой сейчас — это дышать. Однако я полон уверенности, что, когда минует это землетрясение, мы найдем храм нашей поэзии невредимым и даже еще более прочным после всех тех толчков, которые ему придется еще вынести. Ведь для нас это тоже вопрос свободы, ведь в литературе тоже происходит революция: она пойдет бок о бок со своей сестрой — политикой. Подобно волкам, революции никогда не уничтожают одна другую.

Ваше письмо меня восхитило. Это очень хорошая, нежная и искренняя проза, но теперь я жду стихов. Не забывайте, что вы мне их обещали.

Прощайте. Где вы сейчас? Что делаете? Когда вернетесь? Среди событий этой социальной революции у меня было немало семейных тревог. Моя жена мучилась родами как раз в то время, когда пули ударились о черепицу на нашей крыше. Она родила, и у меня теперь четверо детей.

Все малыши здоровы. И они все будут когда-нибудь любить вас и восхищаться вами так же, как я.

Виктор Гюго.

Мадемуазель Марс

Вторник, 10 марта 1831

Сударыня, каждый день собираюсь зайти к вам, и каждый день время мое расходуется на тысячу дел. Между тем мне нужно поговорить с вами, нужно дать вам много объяснений, — а вы выслушаете их с вашей всегдашней прелестной добротой, — нужно выразить вам много сожалений, — а вы поверите им без труда. Вы были так добры, что два раза заходили ко мне. Я очень сожалел, что вы меня не застали. Вы бы увидели, что меня никак нельзя осуждать за вынужденное решение окончательно забрать «Марион Делорм» из Французской Комедии. Вы знаете, что министерство осмелилось сделать попытку восстановить цензуру; писателям пришлось сговориться о том, чтобы не давать ни одной пьесы театрам, подлежащим цензуре,

а Французская Комедия входит в их число; я счел своим долгом присоединиться к общему решению писателей. Тут театр «Порт-Сен-Мартен» предложил поставить мою пьесу, приняв все мои требования против цензуры. Я предупредил об этом Тэйлора, как обещал, сообщил ему все свои условия, которые Кроснье предложил подписать, и заявил, что на тех же условиях отдам предпочтение Французской Комедии. Я поручил Тэйлору известить вас, а также сообщить комитету и дал ему слово, что буду ждать двадцать четыре часа и до тех пор ничего не подпишу. Я не получил от него никакого ответа. А между тем я прождал три дня вместо двадцати четырех часов и, наконец, так ничего и не дождавшись, подписал договор. Меня принудило к этому еще одно крайне важное обстоятельство. Мне стало известно, что мой сюжет был перехвачен и что уже две «Марион Делорм» в прозе предложены двум театрам. (Меня даже только что уверяли, будто на днях состоялась читка одной из этих пьес во Французской Комедии.) Значит, мне нельзя было терять ни минуты. Запрет, под которым была для меня Французская Комедия из-за истории с цензурой, ваш процесс с труппой театра, почти полная уверенность, что вы не хотите там больше играть (основанная на признании самого Тэйлора и подтвержденная затем попытками Французской Комедии привлечь г-жу Дорваль), необходимость при всех условиях ждать неопределенное время, в течение которого мой сюжет был бы украден, а моя пьеса исковеркана другими театрами, — все это побудило меня принять предложение театра «Порт-Сен-Мартен». А сегодня я узнал, что вы могли бы играть в моей пьесе. Я глубоко сожалею о случившемся. Я так же узнал, что вы, по своей доброте, тоже жалеете об этой роли, в которой я представлял себе вас такой обаятельной. Это почти утешение для меня. Это дает мне надежду, что вы не отвергнете новую роль, которую я буду счастлив положить к вашим ногам. А пока, сударыня, простите меня, если вы считаете, что я в чем-нибудь провинился. Черкните мне словечко, скажите, что вы не будете очень бранить меня и что вы мне разрешите еще работать для вас; главное, пожалейте меня и в обмен на безграничное восхищение и глубокую преданность вам сохраните хоть капелку дружбы ко мне.

Виктор Гюго.

Париж, 26 ноября 1832

Милостивый государь!

Мне сообщили, что группа смелой молодежи, студентов и художников, собирается сегодня или завтра вечером прийти во Французскую Комедию, чтобы требовать постановки «Король забавляется» и публично протестовать против неслыханного произвола — наложения запрета на эту пьесу. Я полагаю, г-н редактор, что существуют другие способы добиться осуждения этой незаконной меры, и я сам воспользуюсь ими. Разрешите мне поэтому обратиться к помощи вашей газеты, чтобы умолять друзей свободы, искусства и разума воздержаться от бурной демонстрации, ибо она может привести к столкновениям, вызвать которые правительство давно стремится.

Примите, милостивый государь, уверения в моем совершенном к вам почтении.

Виктор Гюго.

*Господину Мериме,
секретарю господина графа д'Артуа*

Декабрь 1832

Милостивый государь!

Из письма, которое я имел честь получить от вас, видно, что вы остались совершенно чужды влиянию людей, побудивших правительство незаконно запретить мою пьесу. В делах такого рода человеку чести достаточно слова другого человека чести. Поэтому я спешу заявить: все, что могло бы быть отнесено к вам лично в изложенных мною фактах, связанных с запрещением моей пьесы, которые я лишь бегло обрисовал, не называя ничьих имен, отпадает само собой после вашего письма. Моя искренность обязывает меня не иметь и тени сомнения в вашей искренности. Мое дело — дело не личное, а общественное, и ничто не должно меня от него отвлекать; оно требует, чтобы меня до конца ни в чем нельзя было упрекнуть.

Я надеюсь, мое поведение в данном случае докажет вам, что я ничем не нарушил взаимного уважения, о котором вы говорите.

Если вы сочтете нужным, можете напечатать это письмо. Остаюсь, сударь, ваш покорнейший слуга

Виктор Гюго.

Шарлю Нодье

26 октября 1833

Если бы я не запутался с головой в закулисных дрязгах одного из театров, с какой радостью я пришел бы к вам, дорогой Шарль, чтобы пожать вам руку и, сбросив мой плащ к вашим ногам, кричать вместе со всеми осанну. Слава входит в Академию, — редкое событие! Поэтому мы и рукоплещем сегодня Академии, — а это событие не менее редкое!

Я, право, счастлив, что вы избраны! Я очень люблю вас, поверьте.

Виктор.

***Жюлю Лешевалье,
главному редактору «Revue du Progrès social»***

1 июня 1834

Милостивый государь!

Я чрезвычайно внимательно прочитал «Revue du Progrès social» и обзор его основных принципов, которые вы были так любезны прислать мне. Уже давно все мыслящие и образованные люди, изучавшие прошлое с целью понять будущее, создали себе общую идею о судьбах общества; эта идея, зародившись и развиваясь в наше время в умах отдельных людей, приведет в один прекрасный день — и, я надеюсь, скоро — к великому общему делу. Этим делом будет мирное, постепенное и разумное созидание такого социального строя, в котором новые принципы, выдвинутые французской революцией, найдут, наконец, способ сочетаться с основными и вечными принци-

пами всякой цивилизации. Ваш журнал и ваш обзор ведут к этой прекрасной цели прямой и надежной дорогой и, как мне кажется, умело избегают слишком крутых поворотов. Я согласен с вами почти во всем, и меня это очень радует.

Давайте же действовать все сообща, каждый в своей области и согласно своим убеждениям, в великом деле замены политических проблем проблемами социальными. В этом — главное. Постараемся привлечь к идее прогресса всех лучших людей и создать из них высшую партию, которая хочет цивилизации, в отличие от всех прочих партий, которые сами не знают, чего хотят.

От всего сердца приветствую деятельность «Revue sociale», которую вы возглавляете, следуя таким благородным принципам и высоким идеалам. Не сомневаюсь в вашем успехе. Правда иногда созревает очень медленно, но она никогда не дает пустоцвета.

Примите, сударь, уверения в моем глубоком уважении.

Виктор Гюго.

Господину Тьеру, министру внутренних дел

Париж, 15 июня 1834

Г-н министр!

В Париже есть женщина, которая умирает с голоду.

Ее имя — г-жа Элиза Меркер. Ее перу принадлежат несколько стихотворных сборников, — в этом письме не место восхвалять их достоинства, да к тому же я и не считаю себя ни в коей мере авторитетом в этих вопросах, но ее имя, без сомнения, вам известно.

Пять лет тому назад, когда министром был г-н Мартиньяк, ей была назначена литературная пенсия в 1200 франков, которая в 1830 году была уменьшена до 900 франков. Она должна содержать свою мать, и, кроме этой пенсии в 900 франков, у нее нет больше ничего, что могло бы ей помочь прожить в Париже. Обе они, в буквальном смысле слова, умирают с голоду. Вы можете проверить эти слова.

Г-н министр, в 1823 году король Людовик XVIII внезапно назначил мне пенсию или ежегодное пособие в сумме 2000 франков из фондов министерства внутренних

дел. В 1832 году я добровольно отказался от этой пенсии. Ваш предшественник г-н д'Аргу сообщил мне тогда, что он не принимает моего отказа, что он будет попрежнему рассматривать пенсию как принадлежащую мне и не будет располагать ею ни в чью пользу.

Мой отказ был безусловным и окончательным, и мне было совершенно безразлично, что сделает министр с этой пенсией. Ныне, понимая, что я не имею на нее никакого права, я осмеливаюсь просить вас, в случае если министр действительно выполнил свое решение и не распорядился этими средствами ни в чью пользу, распорядиться ими в пользу г-жи Меркер. Если вы дадите на это согласие, то я буду вдвойне счастлив тем, что в свое время отказался от этих денег. Эта пенсия найдет значительно лучшее применение, если будет предоставлена г-же Меркер, а не мне. 2000 франков, прибавленные к тем 900 франкам, которые она уже получает, дадут ей и ее матери какие-то средства к существованию. Отдайте же ее ей, г-н министр, это будет доброе дело, и мы оба будем счастливы, вы — совершив его, я — подав вам этот совет.

Примите, г-н министр, уверения в моем глубочайшем к вам уважении.

Виктор Гюго.

Рабочему поэту

Париж, 3 октября 1837

Гордитесь вашим званием рабочего. Все мы — рабочие, даже сам господь бог, а у вас мысль работает еще лучше, чем рука.

Мужественному классу, к которому вы принадлежите, предстоит великое будущее, но он должен дать плоду созреть, он должен быть терпеливым и сдержанным, ибо провидение никогда не дает сразу всего всем, — а провидение знает, что делает. Пусть ваш класс, столь благородный и столь полезный, избегает всего, что принижает, и стремится к тому, что возвышает; пусть он чаще ищет поводов для любви, чем причин для ненависти; пусть он учится уважать женщину и ребенка, пусть читает и занимается в часы досуга; пусть развивает свой ум, это при-

ведет его к победе. Я уже не раз говорил: в тот день, когда народ овладеет знаниями, он приобретет власть. Иными словами: цивилизация — вот высшая власть. Иногда она правит при помощи одного человека — так правили папы, иногда при помощи нескольких — так правили сенаты, иногда при помощи всех — так будет править народ. Но пока демократия не утверждена законом, законной остается монархия. Это та же потребность человечества, но удовлетворенная по-другому, иначе организованный социальный порядок. Итак — терпение. Будем любить и понимать то, что есть, чтобы быть достойными в свое время стать на его место. Пусть народ работает, — все мы работаем. Пусть он нас любит, — мы тоже его любим. Пусть он поминутно не тревожит только что посаженное деревце, если хочет когда-нибудь дожждаться от него тени и плодов. Из больного и измученного настоящего не может вырасти здоровое, крепкое и красивое будущее.

Я уверен, сударь, что вы разделяете мои мысли. Пусть через вас они проникнут в народ, для которого вы, с вашим умом, являетесь естественным руководителем. Вместо того чтобы просто поблагодарить вас за ваши прекрасные стихи, столь лестные для меня, я поддался желанию серьезно поговорить с вами. Надеюсь, вы примете мое письмо так же, как я его вам посылаю: как доказательство моего уважения и симпатии.

Виктор Гюго.

Господину Эчевеppi, «Gazette des écoles»

27 февраля 1839

Какие прекрасные стихи, сударь, и как мне вас благодарить за них? В стихах? У меня больные глаза, и сейчас они слишком мучают меня. В прозе? Мне будет стыдно. Вы пишете языком Ламартина, и мне совестно отвечать вам языком Журдена. И, однако, приходится. Извините и пожалейте меня. Больше всего на свете мне хотелось бы ответить вам такими же стихами, как ваши.

Я с большим интересом читаю вашу «Gazette des écoles». В ней, как во всем, что идет от молодежи, есть

что-то благородное и прямое, вот почему ее раскрываешь с таким удовольствием. В ее литературных статьях много поэзии. Ваша критика знает, из чего она исходит и куда идет. В целом газета ведется с достоинством, умом и талантом.

Смелей, господа, смелей! Вы — поколение, которому принадлежит будущее. В философии, литературе, религии вам предстоят большие дела. В политике вы завершите начатое, в литературе продолжите великие творения. Уже давно, что бы я ни писал, я громко призываю день, когда социальные вопросы заменят вопросы политические, день, когда между партией Реставрации и партией Революции возникнет партия Цивилизации. Этот день будет вашим днем, а этой партией будете вы.

Что бы ни говорили, эпоха, в которую мы живем, — прекрасная эпоха. Еще никогда искусство и мысль не поднимались на такую высоту. Повсюду пробиваются великие всходы. Вы можете радоваться: вам предстоит выполнить не один священный долг. А я смотрю без страха на бесчисленные вопросы, которые возникают со всех сторон, я предвижу мудрость новых поколений и знаю, что вы принесете с собой огромный запас новых решений.

Вы мыслитель, сударь, и вы поэт. Я очень рад, что мне представился случай побеседовать с вами.

Примите уверения в моих самых горячих и искренних чувствах.

Виктор Гюго.

Беранже

Майнц, 4 октября 1840

Я в Майнце, в стране, которая была и снова станет французской и остается всем сердцем французской в ожидании того дня, когда это будет отмечено на карте синей или красной пограничной чертой. Только что я сидел у окошка, выходящего на Рейн, слушал смутный шум водяных мельниц, построенных на месте разрушенных быков старого моста Карла Великого, и думал о славных делах, совершенных здесь Наполеоном; вдруг

из соседнего окна послышался прелестный женский голос,
и до меня долетели отрывки прелестных стихов:

Пусть русский всюду будет русским,
Везде британцем будет бритт,
Будь в Пруссии ты сыном прусским...
Нам быть французом долг велит!

*

Мои друзья! Мои друзья!
Всегда отчизне верен я!

.

...Тому, кто в Павии сказал,
Что «все погибло, кроме чести!»

.

Утешим этими словами
Тех, кто не сломлен был врагами¹.

Ваши стихи, эти благородные стихи, которые я услышал так неожиданно и в таком месте, глубоко взволновали меня. Я посылаю их вам в столь же искаленном виде, в каком их донес до меня ветер. Они вызвали слезы у меня на глазах, и я почувствовал непреодолимое желание написать вам. У меня сжимается сердце в этой стране, где французам не следовало бы быть иностранцами, где белые и синие солдаты, то есть Австрия и Пруссия, охраняют крепость, которую в девяносто четвертом году защищали наши майнцские солдаты, а в 1807 прославил Наполеон. Ваши стихи согрели мне душу. Эта песня женщины — протест целого народа. И я подумал: вы будете счастливы, узнав, что эхо разносит ваш голос по берегам Рейна и что город Фрауэнлоб поет песни Беранже.

А я только проездом в Майнце, но уезжаю из него глубоко растроганный. Этим я обязан вам. Приношу вам свою благодарность. Дорогой великий поэт, я ваш от всего сердца.

Виктор Гюго.

¹ Перевод Б. Б. Томашевского.

25 июня [1848], без четверти девять

Вот какие новости: положение серьезно. Сегодня борьба возобновится, еще более ожесточенная, чем вчера. Число восставших возросло. Подошли отряды из предместий и новые полки. Все солдаты национальной гвардии на шестьдесят лье вокруг поднимаются и идут защищать Париж.

Однако считают, что сегодня все будет кончено. Но какой печальный конец — сколько честных людей, убитых с обеих сторон!

Биксио вчера был ранен пулей в грудь, а Дорне в пах. Оба при смерти. Клемен Тома и Бедо ранены. А сколько погибло храбрых солдат национальной гвардии! И бедных заблуждавшихся рабочих! Мы только что издали декрет о том, что Республика берет на себя заботу о вдовах и сиротах.

Милый друг, не волнуйся. Все будет хорошо. Успокой мою Дэдэ. Обнимаю вас всех, сердце мое сжимается болью.

В. Г.

Госпоже Виктор Гюго

Париж, воскресенье, 26 августа [1849]

Милый друг, ты права: со стороны кажется, будто я виноват, а между тем, это не так. Из-за этого конгресса я был завален делами, письмами, совещаниями, поездками, визитами и т. п. В течение недели у меня просто голова шла кругом. Трое суток я спал по четыре часа. Я начал писать тебе во время заседания, но не мог закончить и первой страницы. Но вот, кажется, скоро конец. Остались празднования, обеда и т. п., но главный поток дел уже схлынул. Все, что происходило в эти дни, было прекрасно и внушительно. Кажется, я был очень хорошим председателем. Ричард Кобден сказал мне: «Я видел больше сотни митингов, но ни разу не видел такого

хорошего председателя». В последний день я очень хорошо говорил. Маркиз Твердаль мне сказал: «Я слышал О'Коннеля; он произвел на меня меньшее впечатление, чем вы».

Я сваливаю все это в кучу и посылаю тебе с тысячью нежных приветов, прежде всего от себя, а затем от всех нас. Вам, наверное, там хорошо живется. Погода такая хорошая, а кругом так красиво! Я в обиде на мадемуазель Дэдэ, которая не председательствует на конгрессе, собравшем восемьсот человек, и все же мне не пишет. Приложу все силы, чтобы вырваться к вам, хотя бы на полдня. Все будет зависеть от той лавины писем, дел и хлопот, которая обрушится на меня здесь.

Мы каждый день обедаем все вместе и говорим о тебе и о всех вас. Наши сыновья должны были тебе написать. Я даю им деньги, которые Альфред выигрывает для них в ландскнехт. Статьи о конгрессе, помещенные в «La Presse», написаны Шарлем. Первым пробил лед молчания Эмиль де Жиранден: он начал говорить и прекрасно справился со своей задачей. Во вторник мы все обедаем у него в полном составе. Завтра мы отправимся смотреть фонтаны в Версаль и в Сен-Клу. Вчера был торжественный вечер у министра иностранных дел. В среду французские члены бюро принимают иностранных членов в Мезон Доре. Подписка по сорок франков с человека.

Ты хочешь знать все подробности, вот я и сообщаю их тебе. А затем нежно целую тебя, а также мадемуазель Дэдэ, которую я тем самым поощряю, хотя ее следовало бы наказать. Но издали можно только поцеловать.

В. Г.

Членам Конгресса Мира в Лондоне

Париж, 21 октября 1849

Господа!

Меня глубоко тронуло приглашение, которым вы почтили меня. И я только потому так долго не отвечал на ваш настойчивый призыв, что до последней минуты надеялся приехать. К несчастью, политическое положение настолько серьезно, что народные представители

не могут покинуть свой пост в Национальном собрании даже на несколько дней. Прения, которые там разгорятся, могут каждую минуту потребовать нашего присутствия и выступления на трибуне.

Глубоко сожалею об этом. Я был бы счастлив пожать в Лондоне все те братские и дружеские руки, которые пожимали мою в Париже; я был бы счастлив вновь поднять среди вас мой голос в защиту святого дела, которое победит, не сомневайтесь в этом; ибо это не только дело наций, но дело всего человечества, не только дело человечества, но дело божье.

Хоть я и далеко, но я буду среди вас, я буду слушать вас, аплодировать вам, поддерживать вас. Рассчитывайте на меня издали так же, как если бы я был с вами. Все мои силы всегда будут направлены к одной великой цели: согласие народов, примирение людей, мир! Мы все здесь горячо и твердо верим, и в этом залог успеха; прошу вас, передайте это нашим друзьям в Англии от имени ваших друзей во Франции.

Примите, господа, уверения в моих самых братских чувствах.

Виктор Гюго.

Господину Гюставу де Эйнталь

26 октября 1849

Мысли, волнующие вас, волнуют и меня. Я иду даже дальше, чем вы. Но можно ли в наши дни говорить обо всем этом так, сразу?

Когда пламя еле теплится, излишек масла может погасить светильник. Есть вещи, о которых пока следует молчать, — свет, который надо скрывать от взоров, горизонты, которые надо заслонить, свершения будущего, которые в наше время могут показаться пустой мечтой. Человек не выносит никакой наготы, наготы будущего же больше, чем какой-либо другой. Эта ослепительная нагота резала бы ему глаза. И это потому, что он уже давно утратил и лишь постепенно обретает вновь чувство идеального и склонность к нему.

Вернуть человеку это чувство, эту склонность к идеалу — такова общая наша задача. Не следует отчаиваться, — напротив! Мы уже приоткрыли один уголок завесы на конгрессе мира. Я попытался приподнять другой во время дискуссии о Риме. Мало-помалу становится все светлей, и наш век, вначале столь недоверчивый и иронический, благодаря мужественным усилиям тех, кто мыслит, начинает привыкать к свету будущего.

Вы, сударь, принадлежите к тем, кто пытается разгадать это великое неизвестное, неясное для слабых и лучезарное для сильных. Вы — один из тех, кто утверждает и верит. Я счастлив, чувствуя себя, как и Вы, полным веры, а это значит — полным любви.

Современные ультракатолики не обладают верой, и доказательством этому служит то, что они полны ненависти. Мрак застилает им глаза, и лед в их сердцах.

Пожалеем же их и будем молить бога, чтобы великие судьбы человечества успели свершиться достаточно быстро для того, чтобы сделать их счастливыми и заставить их верить вопреки им самим.

В. Г.

Мишле

Суббота, 29 марта 1851

В четверг я испытывал глубокое страдание, мой красноречивый и дорогой коллега; я страдал и от того, что слышал с трибуны подобные речи, и от того, что не мог ответить на них. Болезнь, которая была сильнее, чем моя воля, держала меня прикованным к скамье.

В вашем лице зажали рот свободе мысли; в лице г-на Жака попрали свободу совести; философия, наука, разум, история, право, все три великих освободительных века — шестнадцатый, семнадцатый и восемнадцатый — были отвергнуты, девятнадцатому веку был брошен вызов, и все это встретило горячую поддержку у партии, объединяющей большинство; все это в течение двух часов объяснял, одобрял, комментировал и прославлял некий г-н Жиро, который, как говорят, является вашим и моим собратом по Академии; все это было провозглашено

министром, стоящим во главе просвещения Франции, с этой трибуны, служащей просвещению всего мира. Я вышел, охваченный стыдом и возмущением.

Посылаю вам свой протест; я хотел бы, чтобы его прочитала вся та благородная и смелая молодежь, которая любит вас и восхищается вами и которая оказала мне честь, избрав своим и вашим защитником.

К этому добавляю свои самые сердечные пожелания.

В. Г.

Госпоже Чэпмэн

12 мая 1851

Сударыня!

Вы считаете, что в святом деле борьбы с рабством мое слово может оказать некоторое влияние на великий американский народ, который я горячо люблю и чью судьбу я в мыслях связываю с миссией Франции. Вы хотите, чтобы и я поднял свой голос. Я это делаю тотчас же и буду делать всякий раз, как только представится случай.

Мне почти нечего добавить к вашему письму. Я готов подписаться под каждой его строкой. Продолжайте ваше святое дело. С вами все благородные души, все добрые сердца.

Я согласен с вами: не может быть, чтобы через некоторое время, и притом короткое, Соединенные Штаты Америки не отказались от рабства. Рабство в Соединенных Штатах! Можно ли найти более чудовищное противоречие? Варварство, гнездящееся в сердце общества, которое самым своим существованием утверждает цивилизацию; свобода, закованная в цепи, богохульство, провозглашенное из алтаря, рабский ошейник у подножия статуи Вашингтона! Это немыслимо. Скажу больше — это невозможно.

Все это должно исчезнуть само собой. Достаточно сияния девятнадцатого века, чтобы рабство было уничтожено.

Как! Рабство, узаконенное в этой славной стране, которая вот уже шестьдесят лет утверждает прогресс своим движением вперед, демократию — своей растущей силой

и свободы — своим процветанием! Рабство в Соединенных Штатах! Долг этой великой республики — перестать подавать такой дурной пример. Это позор, а она создана не для того, чтобы опускать голову! Не для того рабство выбрасывают из старых стран, чтобы его подбирали молодые народы. Как! Рабство уходит из Турции, но остается в Америке! Как! Его изгоняют из страны Мустафы, и сохраняют в стране Франклина! Нет! Нет! Нет!

Существует непреклонная логика, согласно которой люди, события, законы, нравы, народы постепенно развиваются, изменяются, переделываются по какому-то таинственному образцу, который предугадывают великие умы и который является идеалом цивилизации; или, лучше сказать, формы человеческие скрывают формы божественные. Пусть все благородные сердца, любящие Соединенные Штаты как свою родину, воспрянут духом!

Соединенные Штаты должны отказаться от рабства, или им придется отречься от свободы. Они не отрекутся от свободы! Они должны отказаться от рабства или пусть отрекутся от евангелия. Они не отрекутся от евангелия!

Примите, сударыня, мое горячее сочувствие вашему делу и глубокое уважение.

В. Г.

Луи Нозлю

15 мая 1851

Я пишу вам редко, а между тем у меня такое чувство, словно я постоянно общаюсь с вами. Мне кажется, что наши умы всегда понимают друг друга, а наши сердца всегда чувствуют одинаково. Дорогой поэт, когда я говорю, я не что иное, как эхо великодушных сердец моего времени, и это ваш голос говорит моими устами.

Я сказал: когда я говорю; но вот уж много дней, как я молчу. Вы сетуете за это на меня. Благодарю, что вы это заметили. Впрочем, я чувствую себя уже лучше. Мое молчание угнетает меня, и я надеюсь, что смогу прервать его по случаю *пересмотра*. Мои друзья из оппозиции торопят меня; но есть голос, который торопит меня еще настойчивее, чем они, — голос моей совести. Пора взять слово и во всеуслышание предостеречь страну.

До свиданья, до будущих встреч. Пишу вам со своего места в Национальном собрании, во время дебатов по сахарному вопросу, и сам не знаю, что я тут наспех набросал на бумагу; но все равно, это идет от сердца, а значит — хорошо.

Виктор Гюго.

Брофферио

Париж, 7 августа 1851

Дорогой и красноречивый собрат!

Я очень задержался с ответом, но ведь вы знаете, через какие бури мы прошли. Республика, демократия, свобода, прогресс, все основные принципы, все завоевания девятнадцатого века сказались подвергнутыми пересмотру в прошлом месяце. В течение восьми дней пришлось прикрывать собой эту большую пробоину и отражать жестокий натиск прошлого, неистово ринувшегося на настоящее и будущее.

С божьей помощью мы победили. Старые партии отступили, и революция снова отвоевала свои прежние позиции. Вы уже знаете все эти добрые вести, но я рад пересказать их вам еще раз, именно вам, Брофферио, вам, так высоко и гордо несущему знамя народа и свободы в пьемонтском парламенте.

Дорогой коллега, — ибо мы коллеги, помимо полномочий наших отечеств нам даны полномочия человечества, — дорогой и красноречивый коллега, благодарю вас за мужество, которое вы мне придаете, поздравляю с прогрессом, который вы осуществляете, и крепко жму ваши руки.

Мадзини

Ваше благородное и убеждающее письмо глубоко тронуло меня. Оно пришло в самый разгар ожесточенного боя, который я продолжаю вести против реакции, не прощающей мне того, что я, ни разу не отступив, защищаю французский народ и народы Европы. Вот в чем они видят мое преступление.

А между тем оба мои сына в тюрьме; завтра, быть может, та же судьба постигнет меня; ну что же...

Я счастлив, что среди этой схватки мне привелось ощутить рукопожатие великого патриота Мадзини.

В. Гюго.

Париж, 28 сентября 1851

Поэту-бочару Вигье

В тюрьме, навещая своих сыновей, я вместе с ними прочел ваши прекрасные и благородные стихи. Вы — поэт, и в то же время вы — народ. В душе вашей свет, сердце ваше объято пламенем. Вы говорите то, что думаете, вы вкладываете в свои песни то, что чувствуете. Вот почему сердце мое открылось вам навстречу. Благодарю вас.

Поверьте мне, великая радость — страдать за свои убеждения. Мои сыновья горды и счастливы. Они начинают свою общественную жизнь с борьбы, и полученные ими раны ничего не смогут убить в них.

Разве можно убить идею?

Все мы, сколько нас есть, будем надеяться. Обратим свое лицо к сиянию будущего. Уже встает солнце, с каждой минутой оно светит все ярче, и при лучах его все явственнее выступают страницы конституции, имя которой — евангелие. Бог и народ! Вот в чем моя вера, сударь, так же как и ваша.

Поздравляю вас и благодарю.

Виктор Гюго.

20 октября 1851, Париж

Госпоже Виктор Гюго

Брюссель, воскресенье, 14 [декабря 1851], 3 часа дня

Только что получил твое письмо, милый друг, и тут же отвечаю тебе. Будь покойна. *Рисунки* в безопасности¹. Они здесь, при мне, и я могу продолжать работу. Уезжая из Парижа, я уложил их в другой чемодан и увез с собой.

Двенадцать дней я провел между жизнью и смертью,

¹ Условная фраза, означающая: рукописи в безопасности.

но ни на минуту не терял душевного спокойствия. Я доволен собой. К тому же я знаю, что выполнил свой долг, и выполнил его до конца. Это дает удовлетворение. Вокруг себя я видел лишь безграничную преданность. Порою моя жизнь была доверена десятку человек одновременно. Меня могло погубить одно слово. Но это слово не было произнесено никем из них.

Я бесконечно обязан г-ну и г-же де М., о которых я тебе говорил. Они выручили меня в минуту величайшей опасности. Зайди к г-же де М. и вырази ей *самые горячие чувства*. Она живет рядом с тобой, на улице Наварен № 2. Когда-нибудь я расскажу тебе обо всем, что они для меня сделали. А пока передай им глубочайшую сердечную признательность. Они тем более достойны ее, что принадлежат к другому лагерю, и услуга, которую они мне оказали, могла *серьезно им повредить*. Помни об этом и будь мила как с г-жой де М., так и с ее супругом, лучшим из людей. Стоит тебе его увидеть, и ты полюбишь его. Это второй Абель.

Напиши подробно о наших дорогих детях, о моей дочурке, — она, вероятно, очень горевала. Скажи им, чтобы написали мне. Бедным мальчикам, наверно, плохо пришлось в тюрьме, она переполнена доотказа. Не применили ли к ним какие-либо новые строгости? Напиши об этом. Я знаю, что ты навещаешь их каждый день. Обещаешь ли ты попрежнему с нашей милой компанией?

Я остановился в гостинице «Зеленые ворота», в комнате № 9. Мой сосед — славный, мужественный Версиньи, представитель народа и изгнанник. Он живет в четвертом номере. Наши двери рядом. Мы много бываем вместе. Я веду монашескую жизнь. У меня два соломенных стула, крохотная кровать. Камина в комнате нет. Я трачу в день три франка пять су, считая все мои расходы. Версиньи следует моему примеру.

Скажи Шарлю, что пора ему стать настоящим мужчиной. В эти дни, когда моя жизнь каждую минуту могла быть оборвана пулей, я думал о нем. В любое мгновение он мог оказаться главой семьи, вашей опорой. Пусть поразмыслит над этим.

Будь бережлива. Старайся как можно дольше тянуть деньги, которые я тебе оставил. У меня здесь их будет достаточно, чтобы продержаться несколько месяцев.

Если курс ценных бумаг будет повышаться и впредь, может быть стоит продать мою ренту, а деньги поместить более надежно? Как ты думаешь? Я бы выслал тебе доверенность. Разузнай, как это делается. Надо будет найти *верный путь* и переправить мне деньги из Франции, тогда я мог бы снова поместить их где-нибудь.

А пока открой мой шкаф китайского лака (тот, который принадлежал твоему отцу), там ты увидишь поверх красной папки маленький бумажник. В нем лежат процентные бумаги. Возьми их и запри понадежней у себя или, если хочешь, оставь на месте, но помни о них, держи их наготове, чтобы в случае малейшей тревоги иметь их при себе. *Напиши, что ты сама об этом думаешь.*

Вчера я был у министра внутренних дел, г-на Ш. Рожье; двадцать лет тому назад он был у меня на улице Жан-Гужон. Войдя к нему, я, смеясь, сказал: «Я пришел с ответным визитом».

Встретил он меня очень радушно. Я заявил ему, что считаю своим долгом написать немедленно, по горячим следам, историю последних событий. Участник, свидетель и судья, я вправе считать себя также историком. Я заявил далее, что *не могу остаться здесь на тех условиях, которые мне предлагают.* Что пусть меня вышлют, если угодно. Что, кроме того, я опубликую мое *историческое сочинение* лишь в том случае, если это не ухудшит участи моих сыновей, находящихся сейчас во власти этого человека. Он и вправду может жестоко расправиться с ними. Каково твое мнение по этому поводу? Если мое выступление в печати может причинить им какую-либо неприятность, я буду молчать. И тогда я займусь здесь лишь окончанием моей книги «*Misères*»¹. Как знать, не окажется ли это единственной возможностью довести ее до конца. Никогда не нужно обвинять или судить провидение. Ведь если подумать, это великое счастье, что наши сыновья были в тюрьме в дни третьего и четвертого декабря!

Г-н Рожье сказал мне, что если я опубликую свой труд сейчас, то мое пребывание здесь может поставить маленькую Бельгию в весьма затруднительное положение

¹ Нищета, бедствия народа (*франц.*) — первоначальное название «Отверженных».

перед ее могучим и жестоким соседом. Я ответил ему: «Что ж, если я решусь печатать это, я уеду в Лондон». Мы расстались друзьями. Он предложил ссудить меня рубашками.

И правда, они мне нужны. У меня нет ни одежды, ни белья. Возьми пустой сундук и уложи в него мою одежду. Положи туда новые панталоны со штрипками, потом те, которые я уже носил, а также мои старые серые панталоны, затем сюртук, толстое пальто с накидными петлями, — капюшон от него лежит на резной скамье, — и новые мои башмаки. Кроме тех, что на мне, я три недели назад заказал еще пару Кюну, моему сапожнику на улице Валуа. Пошли к нему за ними, вели уплатить (18 фр.) и вложи их тоже в сундук. Запри его на замок; я дам тебе знать, каким образом ты мне все это перешлешь.

Может быть, тебе стоило бы приехать сюда дня на два, на три, чтобы нам договориться с тобой насчет множества важных вещей, о которых не напишешь. Если ты согласна, мы еще поговорим об этом в следующих письмах.

Я кончаю, время отправлять почту. Мне кажется, что я забыл написать тебе еще очень многое. Милый друг, я знаю, что в эти ужасные дни ты выказала много мужества и держалась с достоинством. Не изменяй себе и дальше. Ты заслужила у всех глубокое уважение. ...Сообщи мне о здоровье Виктора и Адели. Я знаю, что Шарль крепче стали.

Передай мой нежный поцелуй им всем, и пожми за меня честные руки Огюста и Поля Мерис. Самый почтительный и теплый привет прелестной жене Поля.

Целую тебя тысячу раз. Не забудь о визите к супругам М.

Огюсту Вакери

Помните, дорогой Огюст, двадцать лет назад я говорил: «Мы поем так, как другие сражаются»? Ну вот, я и стал участником сражения и показал по мере сил, чего стоит поэт.

Эти буржуа узнают, наконец, что разум настолько отважен, насколько трусливо брюхо.

Благодарю за прекрасное письмо. Ваша душа так звучна моей, что в этих страницах, написанных вами в тюрьме, я узнал свои собственные мысли о рукопашных схватках и сражениях. Но я только думал обо всем этом, а вы сказали, и лучше моего.

Жму вашу руку. До скорого свидания.

В.

Брюссель, 19 декабря 1851

Полю Мерису

Благодарю вас. Ваши ласковые, великодушные слова льются мне прямо в сердце. Я трижды прочел это теплое чудесное письмо. Какое противоречие! Человек такой души, как ваша, — в Консьержери, а этот скот — в Елисейском дворце!

Дорогой друг, надеюсь, что это не надолго. А если и затянется, мы лишь подольше посмеемся над этим. Какой позор! К счастью, левая доблестно защищала свое знамя. А негодяи громоздили преступление на преступление, добавляли к жестокости измену, к трусости — зверство. Если меня не расстреляли, то не по их вине и не по моей.

Я собираюсь работать. Но изданию книг здесь ставят препятствия. Моя жена расскажет вам о них. А я пока буду писать.

Если бы мы могли основать колонию в каком-нибудь уголке свободной земли! Изгнание перестало бы быть изгнанием. Я лелею эту мечту.

Передайте мой нижайший поклон г-же Поль Мерис. Глубоко преданный вам

Виктор Гюго.

19 декабря 1851, Брюссель

Госпоже Виктор Гюго

Брюссель, утро воскресенья, 28 декабря 1851

Дюма отправляется в Париж и берет на себя труд передать тебе это письмо. Надеюсь, милый друг, что все вы здоровы. Быть может, я сегодня застаю на почте ваши письма, это будет огромной радостью в моем оди-

ночестве. У меня ничего нового. Впрочем, вчера утром мне нанесли визит два жандарма. Меня на минутку арестовали, весьма вежливо, впрочем; на минутку завели к королевскому прокурору; на минутку затащили в полицию, — все для того, чтобы объясниться со мною по поводу моего *фальшивого паспорта*. Кончилось это чем-то вроде извинений с их стороны, взрывом смеха с моей, и — будьте здоровы. Оппозиционные газеты хотели раздуть дело. Я счел это бесполезным. В сущности правительство побаивается героя переворота, и не стоит сердиться за то, что оно немного придирается к изгнанникам. Я ему прощаю, но его образ действий остается тем не менее весьма бельгийским — весьма «варварийским», как выражается Вольтер.

Возможно, я смогу здесь кое о чем договориться с бельгийскими издателями, если они бросят заниматься перепечаткой. У меня большие замыслы. Я получил ряд предложений. Увидим, во что все это выльется.

Много работаю над известными тебе заметками. Как жаль, что их нельзя сейчас опубликовать. Но и это будет видно дальше.

Любите же меня все, Шарль, Виктор, Огюст, Поль Мерис — мои четыре сына, как я зову вас. Надеюсь, что все мои дорогие заключенные чувствуют себя хорошо. Скажи моей голубке Адели, чтобы она написала мне такое же милое письмо, какое я получил от нее на днях. Дюма торопит меня, надо запечатывать конверт. Целую вас всех и мечтаю о том дне, когда я расцелую вас уже не на бумаге.

Госпоже Виктор Гюго

Брюссель, 31 декабря 1851

Милый друг, г-н Бурсон, который вручит тебе это письмо, — главный редактор бельгийского «*Moniteur*». *Прими его полюбезнее*. Это замечательный человек, редкого ума и благородства. Он разделяет все наши убеждения, а его очаровательная, остроумная жена напоминает тебя своей восторженностью и верой в будущее и в прогресс.

Посылаю тебе статью из местной «*Messenger des Chambres*» по поводу происшествия, которое тебя встревожило. Она окончательно успокоит тебя. За исключением этой маленькой неприятности, я могу лишь похвалиться тем приемом, который мне здесь оказывают.

Сегодня истекает год, завершившийся великим испытанием для всей нашей семьи: оба наших сына в тюрьме, я — в изгнании. Это тяжело, но хорошо. Небольшой мороз на пользу урожаю. Что до меня, то я благодарен богу.

Завтра Новый год, а меня не будет с вами, чтобы расцеловать вас, мои дорогие, горячо любимые. Но я буду думать о вас. Всем сердцем я стремлюсь к вам. Я буду в Париже, буду в Консьержери. Вспоминайте обо мне за этим семейным, тюремным столом, полным для меня такой притягательной силы; мне кажется, я услышу вас.

Благодарю тебя за дневник, который ты ведешь для меня. Думаю, что он действительно будет мне очень полезен, ведь ты видишь сторону событий, скрытую от меня.

Поблагодари Беранже и попроси его поздравить от меня Беррье. Мне будет очень приятно прочесть, о чем говорил с тобой Беранже.

Я получаю здесь множество вестей отовсюду. Вокруг меня людей не меньше, чем в Париже. Сегодня утром у меня собрался кружок бывших депутатов и бывших министров, посетивших мою конурку в «Зеленых воротах», где я живу попрежнему.

Мне было передано ими *конфиденциальное* письмо от Луи Блана. Они собираются основать в Лондоне еженедельную газету на французском языке. Предполагается учредить организационный комитет, состоящий из трех французов, трех немцев и трех итальянцев. Одним из трех французов буду я, двое других — Луи Блан и Пьер Леру. Что скажешь об этом? Можно было бы начать тогда великую войну против Бонапарта. Но я боюсь, как бы это не отразилось на бедных наших, милых пленниках. Скажи, что ты думаешь по этому поводу. Если будешь говорить об этом с кем-либо, то лишь с величайшей осторожностью. Меня просили соблюдать тайну.

Шельшер приехал сегодня ночью, переодевшись священником. Я еще не видал его. А вчера ночью, когда я

уже крепко спал, меня вдруг разбудили. Это был де Флотт, вошедший ко мне с одним адвокатом из Гента. Он сбрил бороду; я даже не сразу узнал его. Я очень люблю де Флотта. Это смелый человек, и он — мыслитель. Мы провели в разговорах часть ночи. Как и я, он исполнен мужества и веры в бога.

Нежно целую тебя, моя бедняжка, и наших дорогих детей.

Шлю вам мою горячую любовь. До скорого свидания, мой Шарль. Милый друг, пожми за меня руки Огюсту и Полю Мерису. Передай самый почтительный привет г-же Поль Мерис. Как приятны должны быть часы, которые вы проводите, собравшись все вместе в этой тюрьме! Как хотел бы я быть там со всеми вами!

Обними за меня Белле и его милую, чудесную жену. До скорого свидания.

Напиши на конверте с письмом, которое я тебе пересылаю, адрес: «Г-же Онэ. До востребования. Бордо». И поручи опустить письмо в почтовый ящик.

Андре Ван-Хассельту

Брюссель, 6 января 1852

Сослали не меня, сударь, а свободу, изгнали не меня, а Францию. Франция вне истины, справедливости, величия и есть Франция-изгнанница, Франция — вне Франции. Мы должны жалеть ее и любить сильнее, чем когда бы то ни было.

Сам я не испытываю страданий. Я наблюдаю и жду. Я сражался, я выполнил свой долг; я побежден, но счастлив. Удовлетворенная совесть — это безоблачное небо нашей души.

Скоро со мною будет моя семья, и я спокойно стану ждать, когда бог вернет мне родину. Но я хочу получить ее только свободной.

Благодарю за ваши прекрасные, благородные стихи.
Ex imo corde ¹.

Виктор Гюго.

¹ От всего сердца (лат.)

Брюссель, воскресенье, 11 [января 1852]

Дорогой друг, жена моя уже передала вам, в каком я восхищении от вашего письма и как благодарен вам за подробности, касающиеся 2 декабря. Шлите мне и дальше все, что вам удастся собрать. Я хочу написать суровую и необычную книгу, началом которой послужат факты, а заключением — идеи. Никогда еще не существовало для подобной книги ни лучшего повода, ни более богатого сюжета. Я обойдусь с Бонапартом по его заслугам. Я беру на себя обязанность увековечить этого шута в истории. Я поведу его за ухо навстречу будущим поколениям.

Скажите Огюсту и моим сыновьям, что я собираюсь в самом скором времени ответить на все их письма, передайте нижайший поклон вашей достойной жене, а вам я крепко жму руку.

В.

Госпоже Виктор Гюго

Брюссель, 17 января, суббота

У меня всего минута времени, милая, любимая моя жена. Пишу тебе через няню Шельшера, старую женщину, мужества которой хватило бы на десяток молодых людей, она это доказала. Она расскажет тебе свою историю и передаст для меня написанное ею письмо, перешли его с самой ближайшей оказией.

Все идет здесь попрежнему неплохо. Либеральная пресса стоит за нас, и очень горячо. Посылаю тебе выдержки из газет, касающиеся моей ссылки. Множество газет по всей Бельгии печатают мою речь сорок седьмого года по поводу возвращения семейства Бонапарт. Она производит здесь большое впечатление. Я с радостью думаю, что приезжает Шарль и что недели через две я его увижу.

Он был на балу в Опере? Об этом пишут здешние газеты иезуитов. Милые дети, будьте осторожны. В Па-

риже — шпионство, за его пределами — клевета и зло-
словие.

Я убежден, что Шарль станет здесь человеком.

Вероятно, я добьюсь того, что будет цитадель писателей и издателей, откуда мы станем палить из пушек по Бонапарту. Если не удастся в Брюсселе, она будет в Джерси. Ко мне приезжал Этцель. У него есть замысел, совпадающий с моим. Кроме того, я думаю, Бельгия обратится к нам, чтобы спасти свою книжную торговлю. Посылаю тебе две страницы из одной брошюры. Прочти сама и дай прочесть в Консьержери. Это важный признак.

Этцель сказал мне вчера, что книга, под заглавием *«Второе декабря», сочинение Виктора Гюго*, будет продана в количестве 200 000 экземпляров, не меньше.

К тому времени, когда все четверо будут на свободе, я наметил ряд совместных работ. Например, *«L'Événement»*, — почему бы нет? Политическое издательство в Лондоне, литературное издательство в Брюсселе — вот мой план. Два очага, питаемые оба нашим пламенем.

Чтобы довести дело до желанного конца, я должен жить здесь стоической, скромной жизнью, как бы говоря им всем: «Я не нуждаюсь в деньгах, вы видите, я могу ждать». Кто нуждается в деньгах, попадает в руки темных дельцов и погибает. Вспомни Дюма. А у меня — жалкая кровать, стол, два стула. Я работаю целые дни и живу на 1200 франков в год. Они чувствуют мою силу, и предложения сыплются на меня градом.

Когда мы остановимся на каком-либо решении, вы приедете и мы вернем благосостояние нашей семье. Я хочу, чтобы все были счастливы и довольны — ты, жена, и ты тоже, дорогая малютка. Словом, вы все!

Я полагаю, что Мерис, Огюст, Шарль и Виктор могли бы вчетвером написать *«Историю»*, начав февралем сроков восьмого года и кончив 2 декабря.

Распределите между собой работу. Каждый напишет свою часть уже здесь. Мы будем работать за одним и тем же столом, пользуясь одной и той же чернильницей, руководимые одной и той же мыслью.

...Шлю вам всем — на Тур д'Овернь и в Консьержери — свою нежную любовь умиротворенного изгнанника.

Отвечу *всем* следующей почтой. А пока пишите мне *все* длинные письма. Милый друг, постарайся хорошенько заполнить свои страницы. Кстати, я видел эту мерзость, которую он именует своей конституцией!

Госпоже Виктор Гюго

Брюссель, понедельник, 19 января 1852

Это коротенькое письмецо ты получишь по почте. Приложенная к нему страничка объяснит тебе, почему я, не ожидая, пока подвернется удобный случай, пишу тебе через г-жу Белле. На эту страничку ответь немедленно такой же страничкой, в которой ты напишешь, что тобою сделано, и *которую я сожгу, как ты сожжешь мою*.

Скажи Огюсту, что со следующей оказией он получит письмо. Я напишу также дорогим нашим детям, всем троим, но каждому в отдельности. Их очаровательные письма заслуживают этого.

Беднягу Шарля опечалит разлука с вами. Жить на свободе здесь ему будет хуже, чем там в тюрьме, но я так счастлив, что увижусь с ним. Пусть это утешит его. А Виктора я целую в обе щеки, — тебя тоже, моя дорогая, любимая дочурка, не ревнуй к нему. Он такой смелый и мужественный. Его письма ко мне проникнуты необыкновенным спокойствием, твердостью и ясностью духа, а ведь впереди у него еще целых семь месяцев тюрьмы! Это хорошо, дорогое мое дитя. Видишь, я предугадал твою мысль, подписавшись под последним письмом «умиротворенный изгнанник».

Здесь все стараются, как могут, доказать мне свое уважение. В Бельгии народа пока еще нет, одна только буржуазия. Не зная нас, демократов, она уже нас ненавидела. Газеты иезуитов, — а их здесь великое множество, представляли нас какими-то пугалами. А теперь эти добрые буржуа исполнены к нам уважения. Они негодуют против моей ссылки, над которой сам я посмеиваюсь. На днях в кабачке один из здешних старшин читал мне вслух газету. Вдруг он возопил: «Изгнание!» и так ударил кулаком по столу, что его пивная кружка разлетелась вдребезги.

Вот только сейчас, — сижу я за чашкой шоколада в кафе «Тысяча колонн», где я обычно завтракаю, — подходит ко мне молодой человек. «Я художник, — говорит он. — Прошу вас оказать мне милость». — «Какую?» — «Позволить написать из окна вашей комнаты большую брюссельскую площадь и предложить вам эту картину». И он добавил: «В мире осталось только два великих имени: Кошут и Виктор Гюго».

Подобные случаи бывают всякий день. Мне придется искать из-за этого другое кафе, где я мог бы завтракать. Я собираю вокруг себя толпу, это меня стесняет.

Время от времени ко мне является с визитом бургомистр. Недавно он мне сказал: «Я в вашем распоряжении. Чего бы вы пожелали?» — «Только одного». — «Чего же?» — «Чтобы вы не белили фасада вашей городской ратуши». — «Чорт возьми, да ведь белый цвет лучше!» — «Нет, лучше темный». — «Ну, так и быть. Ведь ваше слово — закон. Обещаю вам, что фасад ратуши белить не будут. Но чего вы хотели бы для себя лично?» — «Только одного». — «Чего же?» — «Чтобы вы велели покрасить в темный цвет дозорную башню». (Они ее подновили, и неплохо, но она белая.) — «Чорт возьми! Ах, чорт возьми! Покрасить в темный цвет дозорную башню! Да ведь белый цвет лучше!» — «Нет, лучше темный». — «Ну, так и быть. Поговорю со старшинами, и все будет сделано. Скажу, что это для вас».

Пока посылаю тебе только эту записку в несколько слов. Пиши мне, как и прежде, подробные письма. Увы! Когда же соберется вся наша семья? Ах, если бы какое-нибудь спасительное изгнание заставило бы вас всех покинуть Францию!

Поцелуй мою Адель. Пожми руку Огюсту и Полю Мерису.

Ты забыла переслать адресованное мне письмо (неизвестной женщины). А отослала то, что адресовано было тебе. Исправь свою оплошность.

Понедельник, 19 января

Это надо сжечь.

Милый друг, прочти это не медля, со всем вниманием, после чего вынь эту страницу из моего письма и *сожги*

ее. Ты поймешь, что это необходимо сделать прежде всего для себя самой.

Г-жа Д... хочет приехать ко мне сюда. Она *намерена выехать* 24-го. Пойди к ней тотчас же и убедительно поговори с нею. Необдуманый поступок в такую минуту может повести к серьезным неприятностям. Все взоры в эти дни устремлены на меня. Моя жизнь, полная трудов и суровых лишений, проходит на глазах у всех. Это вызывает всеобщее уважение, свидетельства которого я встречаю даже на улице. В настоящее время нельзя ничем нарушать это положение вещей. Помимо того, я думаю, что очень скоро мы будем в Париже. Скажи ей все это. Отнесись к ней тепло и касайся с осторожностью всего, что наболело в ней. Она легкомысленна, но это благородный и великодушный человек. Не показывай ей этих строк. *Сожги их немедленно*. Скажи, что я напишу ей по адресу, который она мне дала. Удержи ее от опрометчивых решений.

В. Г.

Франсуа-Виктору

Брюссель, среда, 28 января 1852

Как ты поживаешь, мой Виктор? Шарль расстается с тобой сегодня, и мое сердце полно тревоги за тебя, ты останешься один в своей камере. Бедный, милый мой мальчик! Когда-то ты вернешься ко мне? Каким тяжким гнетом ложатся на мои дни в изгнании дни твоей тюрьмы!

Я не знаю, что случится через полгода, но знаю, что мы будем счастливы, когда заживем вместе. Где? Мне это неизвестно. В Брюсселе, в Англии, в Пьемонте — я согласен на все, лишь бы нам быть вместе. Кстати, о Пьемонте, — Брофферио написал мне прекрасное, очаровательное письмо с приглашением приехать к нему. «Если вас изгнали, — говорит он, — Турин просит вас отдать ему предпочтение». Он говорит, что король — *giovine bale* ¹! — примет меня с распростертыми объятиями, как

¹ Детская шутка (итал.).

и министры Сардинии, и добавляет: «Venite e procurate a me l'onore di annunziare il vostro arrivo...»¹ В другом месте он говорит: «Venite dunque, noi vi aspetamo; la Francia qui avete onorata vi proscrive; l'Italia che viama et vi ammira vi offra un altra patria»². Наконец, если я не захочу ехать в Турин, он предлагает мне сам «una modesta villa nel lago Maggiore...»³ Это просто-напросто один из прекраснейших уголков в мире. Нам было бы хорошо там, но долг наш, возможно, уехать в другое место, в Джерси хотя бы, откуда мы сможем лучше вести борьбу. Я должен схватиться с Бонапартом один на один.

Когда я писал это письмо, пришли де Флотт и Тестелен. Они сообщили мне, что бельгийское министерство в большом огорчении из-за меня. Неделью назад Бонапарт просил Леопольда удалить меня из Бельгии. Хотя Леопольд тут же сказал *нет*, но очень мягко. Три его министра-либерала — Рожье, Фрер Орбан и Теш — поддерживали его, однако остальные колеблются. Споры, пререкания. В это вмешивается католическая партия. Три министра-либерала подают в отставку... Делаю перерыв, я только что получил письмо, в котором меня просят прийти в министерство юстиции; иду туда, продолжу письмо по возвращении.

Четыре часа. Я вернулся из министерства. Министр временно одержал победу, и мне вручили письменное разрешение проживать в Брюсселе, сроком *на три месяца*. Но будет ли существовать Бельгия через три месяца? Это еще вопрос.

Милый Виктор, а теперь я должен тебя побранить. Твоя мать пишет, что ты грустишь. Умоляю тебя, бедное мое, кроткое дитя, не падай духом. До сих пор ты был отважен и силен. Будь таким и дальше. Относись к своей камере, как я к своему изгнанию. Здесь только одно может лишить меня спокойствия — это мысль о том, что ты страдаешь, что ты поддаешься унынию.

¹ Приезжайте и сделайте мне честь сообщить о вашем прибытии (*итал.*).

² Приезжайте же, мы ждем вас; Франция, которую вы почитали, изгнала вас; Италия, которая любит вас и восхищается вами, предлагает вам другую родину (*итал.*).

³ С скромная вила на озере Маджоре (*итал.*).

Я бессилен перед ударами, которые поражают вас, дорогие дети. Встряхнись же, стань снова весел и горд, вспомни, о чем ты сам писал мне, когда думал, что горе сломило меня. Все это — великая битва. Будем же и мы в ней исполнены величия. Вы должны считать счастьем, мои мальчики, а я — своей гордостью, что вы, такие юные, принимаете в ней участие, что вы уже получили от нее и ваши нашивки и ваши рубцы, что я имею право сказать тем, кто вместе с нами сражается за прогресс: «Я страдал сам и терпел страдания своих сыновей».

А потом подумай: ведь эти шесть месяцев пройдут. Как знать, протянет ли даже шесть месяцев нынешний режим? События разворачиваются так быстро. Появились превосходные признаки: Монталамбер, Руэр и Дюпен подают в отставку. Это означает, что в стенках балагана появились трещины — крысы бегут оттуда.

Напиши же мне хорошее, веселое и мужественное письмо. Это будет радостью для твоей матери и утешением мне в моем одиночестве. Целую тебя, дорогой сын.

В. Г.

Госпоже Виктор Гюго

Брюссель, среда, 28 января [1852]

Начну с того, милый друг, что приношу тебе благодарность за все, за все. Это письмо передаст тебе г-жа Киселева. Вчера я провел у нее прелестный вечер; она пригласила меня на обед вместе с Жирарденом, которого *я так еще и не видел*. Он приходил ко мне, а я к нему, но мы не заставляли дома друг друга. Жирарден сказал мне: «Кончайте поскорее вашу книгу, если хотите увидеть ее в печати прежде, чем все это кончится». Тем не менее я почувствовал в нем какой-то скептический бонапартистский душок. Он сказал еще: «Госпожа де Жирарден — красная, как и вы. Она полна возмущения и называет его, как и вы, *«этот бандит»*». Жирарден полагает, что Бонапарт через три месяца

падет; разве только он затеет войну, на что толкнет его Персиньи. Тогда, сказал он, к концу марта войска вторгнутся в Бельгию. Надо было бы перебраться в более безопасное место.

Повторилась попытка выставить меня отсюда. Бельгийское министерство до сих пор держалось стойко, но после этого стало колебаться. Прочти, что я пишу по этому поводу Виктору. Впрочем, вам нужно читать все письма, которые я посылаю каждому из вас в отдельности. Ведь это в сущности продолжение одного письма. Я думаю, что все вы его читаете, потому и не повторяю того, о чем уже писал. В Консьержери надо соблюдать ту же осторожность, что и за ее стенами. Читайте мои письма и говорите о них только между собой. Остерегайтесь полиции, *ее глаза и уши повсюду*. Вероятно, за всеми вами следят больше чем когда-либо.

То, что ты пишешь по поводу впечатления, произведенного этим грабительским декретом, удивительно верно и справедливо. Все преступления, воплощенные в одном, имя когорому Второе декабря, затронули буржуа, лавочника или банкира куда меньше, чем эта конфискация. Посягнуть на право — безделица, посягнуть на чей-то дом — злодеяние. Сердце у этой жалкой буржуазии в ее кошельке.

Впрочем, говорят, она понемножку приходит в себя, и вновь оживает либеральная оппозиция. Это хороший знак. Но вот что прекрасно: мужество женщин. Повсюду они первые поднимают голову, отнюдь не мужчины. От всей души я кричу им: «Браво!»

А теперь поговорим о Шарле. Он скоро приедет сюда. Здесь нужно работать, иначе пропадешь от тоски и пустоты жизни. Но как работать? Тут нет газет, *где платят*, а помимо того, бельгийское правительство не позволило бы французскому писателю воспользоваться свободой печати. Чем же заняться тогда? Каким *полезным* трудом? Мне пришли на ум вот какие мысли. Прежде всего та, которой я уже поделился с Шарлем: пусть все четверо, воспользовавшись материалами, напечатанными в «Evénement», напишут историю последних четырех лет, распределив между собой работу еще до отъезда Шарля. Шарль выполнит здесь свою часть, и книгу охотно рас-

купят, но этим все и кончится. Так обстоит дело с бельгийской книготорговлей.

Затем, почему бы Шарлю не повидаться перед отъездом с Уссе и Готье? Он мог бы посылать им отсюда для «Revue de Paris» письма о Бельгии, не касающиеся политики. Он напишет их превосходно. Я думаю, это приносило бы ему до сотни франков в месяц. Я давал бы ему необходимое, а это дало бы ему свободные средства.

Подумайте все вместе, обсудите этот вопрос на большом совете Консьержери. Пусть Шарль выслушает мнение наших милых бургграфов Огюста и Поля Мериса.

Передай мою признательность Беранже. Родственные объятия твоего брата меня нимало не привлекают. Ты сама отлично определила причину этого. Виллемену же я благодарен за все. Благодарю его за предложенную тебе услугу, а тебя — за отказ принять ее. Милый друг, я радуюсь, узнавая в твоём сердце все мои собственные чувства.

Мне кажется, нужно подумать, не отдать ли внаймы нашу квартиру. Я полагаю, что сдавать ее надо вместе с мебелью (исключая некоторые ценные или хрупкие вещи, которые я укажу). Как ты думаешь? Летом нам бы платили за нее самое меньшее 500 франков в месяц. Это было бы для нас большим подспорьем. Если ты того же мнения и даешь свое согласие на это, я думаю, что легко найти возможность предоставить в твоё распоряжение другую квартиру с полной меблировкой, где несмотря на большую тесноту ты чувствовала бы себя хорошо. Разумеется, для этого прежде всего надо, чтобы она подошла тебе во всех отношениях. Так как это письмо ты получишь открытым, я напишу тебе другое с г-жой Б., в нем я отвечу на некоторые вопросы из твоего милого письма, полученного мною сегодня через Эдокси.

Постарайся, милый друг, послать мне с Шарлем все, о чем я просил тебя во вчерашнем письме. Шлю вам всем мою любовь, мои мысли, мою жизнь. А тебе, тебе я шлю самую глубокую нежность, какая только есть в моей душе.

В. Г.

Милый друг, милый поэт, благодарю. Я получил ваше письмо, оно тронуло меня до глубины души. Меня изгнали, сослали, выпроводили, вытолкнули, вышвырнули вон — не знаю, что можно к этому добавить. Все это хорошо: прежде всего для меня, который яснее ощутил в себе великую радость удовлетворенной совести, и затем — для моей родины, которая это видит и выносит свой приговор. Все идет как ему положено итти. Вера моя глубока, вы это знаете. Я страдаю от того, что живу вдали от жены, такой доброй и великодушной, вдали от своей дочери, от сына Виктора (Шарль возвращен мне), вдали от дома, от моего города, от родины; зато я чувствую себя ближе к истине и справедливости. Я благословляю небо; все, что творит господь, есть благо.

Жму вашу руку, дорогой старый друг.

Виктор Г.

29 января 1852

Брофферю

Брюссель, 2 февраля 1852

Мой дорогой красноречивый коллега!

От всего сердца благодарю вас. Вы ответили мне с высоты вашей трибуны как оратор, вы протягиваете мне руку как изгнанник.

Я был счастлив получить от вас, государственного деятеля и гражданина, свидетельство вашей приязни ко мне; я горжусь вашим предложением гостеприимства, выраженным с таким достоинством, и принимаю его с великой радостью.

Мне еще неизвестно, как распорядится мною провидение, но я больше чем когда бы то ни было ощущаю свой неотложный долг перед обществом. Возможно, мне нельзя будет удалиться от ближайшей границы Парижа. Брюссель или Лондон — боевые посты. Пришла пора писателю заступить место оратора; я стану пером продолжать ту войну против деспотов, которую вел донныне при помощи слова. Теперь я должен схватиться врукопашную

с Бонапартом, только с Бонапартом; для этого, быть может, мне и надо, если не остаться здесь, то поехать в Лондон. Однако верьте мне, что в тот день, когда я смогу покинуть Бельгию или Англию, я покину ее для Турина. С глубокой радостью я пожму вашу руку. Как много всего воплощаете в себе вы один! Италию — стало быть, славу, Пьемонт — стало быть, свободу; Бروفферрио — стало быть, красноречие.

Да, я приеду, скоро приеду, чтобы повидаться с вами и повидать вашу виллу на озере Маджоре; я найду подле вас все, что люблю: синее небо, солнце, вольную мысль, братское гостеприимство, природу, поэзию, дружбу. Когда мой младший сын выйдет из тюрьмы, я смогу осуществить эту мечту и усадить мою семью у вашего очага.

Мы поговорим о Франции, ныне она — увы! — подобна Италии, поверженной во прах, но великой; мы поговорим о грядущем, о несомненной победе, о последней неизбежной войне, об этом великом союзном европейском парламенте, где, быть может, однажды я испытаю глубочайшую радость, заняв свое место рядом с вами.

Госпоже Виктор Гюго

26 февраля 1852

Весь день я провел с Марком Дюфресом, он рассказывал, я писал. Я и сам не заметил, как накропал двадцать страниц мелким почерком, и сейчас, к вечеру, совсем отупел. Милый друг, я хотел написать и всей моей Консьержери и дорогой моей Адели, а времени у меня осталось разве только на десяток строк тебе. Большая пачка моих писем пойдет в следующий раз.

Это письмо принесет тебе г-жа Коппен. Она уезжает завтра утром. Сейчас восемь вечера, не знаю, успею ли прийти к ней во-время, чтобы застать ее сегодня дома.

Вчера я просил Жирардена отобедать у меня, и мы беседовали с ним как нельзя более душевно. Он рас-

сказал мне о фельетоне Готье, глубоко меня тронувшем. Поблагодари Готье за меня. Ожье, видимо, решил, что меня расстреляли, а заодно и все мои произведения. Жирарден говорит, что фельетон Готье очарователен, и обещает прислать мне его, как и фельетон Жанена. Следовательно, тебе надо поблагодарить и Жанена. Я уверен, что услышать благодарность от тебя ему будет еще приятней, чем от меня.

Я только что прочел забавную фразу в «*Émancipation*», здешней бонапартистской газете иезуитов. Выписываю ее тебе. Речь идет о *Законодательном собрании*.

«Выборы будут совершенно свободными. Но выход газеты, которая предложит вниманию избирателей имя Виктора Гюго или Шарраса, будет, разумеется, временно приостановлен».

Это восхитительно. А вот что на эту же тему пишет «*Messenger des Chambres*»:

«Все громогласные обещания министра иностранных дел относительно свободы выборов министр полиции обязан взять обратно. Г-н де Мопя хвалится, что именно таким образом он замолчал кандидатуру г-на М.-Л. Фоше и что в Сент-Антуанском предместье многим рабочим, отцам семейств, пригрозили судом за пользование подпольной типографией, потому что они напечатали на маленьком литографском станке, имеющемся у каждого негодья, бюллетени с именем г-на Виктора Гюго. Избрание г-на Гюго послужило бы в Елисейском дворце поводом для глубочайшего недовольства. Из всех эмигрантов именно к прославленному поэту г-н Бонапарт питает наибольшую ненависть: это личная вражда, обостренная непрерывно растущей популярностью изгнанника. Презираемый в салонах знати и буржуазии до переворота, г-н Гюго вновь завоевал там признание. В настоящее время его считают одним из самых горячих защитников права и подлинной свободы, равно и наибольшим врагом деспотизма и привилегий. Слух, будто правительство не позволит избрать представителем народа ни одного из приговоренных к пожизненной ссылке, относился главным образом к г-ну Гюго. Лишь временно сосланные не подлежат этому ostracismu».

Сегодня утром, в среду, ты должна получить через г-жу Белле доверенность и мою записочку. Г-н Тайе, вероятно, объяснил тебе, почему запоздало твое письмо. Посылаю тебе конверт, чтобы ты получила полное представление о скромной работе полиции Пьетри, которая, по-моему, не уступает полиции Карлье.

Я думаю все же, что доверенность пришла к тебе во-время и ты успела передать ее Пиньяру для получения денег, — ведь последний день масленицы — праздник, значит, он не идет в счет.

Этот последний день масленицы здесь полон веселых проказ и грубоватого шутовства. Из моего окна, которое выходит на Главную площадь, я видел самую гущу ряженных. Я словно сидел в партере театра. Весь год фламандцы будто спят на ходу, зато в канун поста их разбирает бешеное веселье. И тогда они просто уморительны. Впятером они втискиваются в одну блузу и, напялив на себя огромную шляпу, пускаются в пляс. Они размалевывают себе физиономии, обсыпают их мукой, мажут черной, красной, желтой красками, — глядя на них, можно лопнуть со смеху. Моя Главная площадь кишела вчера натурой Тенирса и Калло. И вдобавок ко всему всю ночь — оглушительная музыка рожков. Из моего окна я прочел такую афишу: *Клуб крокодилов. Большой заключительный бал.*

Моя книга подвигается. Я ею доволен. Я прочел друзьям несколько страниц, они произвели большое впечатление. Думаю, что это будет чувствительным воздаянием разума грубой силе. Чернильница против пушек. Чернильница сокрушит пушки.

Я чувствую себя здесь всеобщим любимцем. Бургомистр и городские старшины оказывают мне всевозможные любезности. Я готов поверить, что в какой-то мере я управляю городом. Правда, бельгийцы очаровательны. Они говорят, что терпеть не могут французов, но на самом деле они их глубоко уважают. А сам я очень люблю этих славных бельгийцев.

Дорогая моя дочурка, играй время от времени мою любимую арию «Вгамà», пусть она напоминает тебе обо мне. Скажи твоей милой матери, чтобы она написала мне длинное письмо, и подай ей пример. Пусть Виктор сделает то же самое, а ты, моя горячо любимая, шли мне

побольше длинных писем от всех и прежде всего от себя. Я изголодался по вашим письмам и мечтаю расцеловать вас.

Нежный привет Огюсту и Мерису. Отдала ли ты Мерису большой рисунок, который висит над китайской шкатулкой с круглой крышкой и изображает два замка?

Госпоже Виктор Гюго

Брюссель, 11 марта 1852

На сей раз г-н Кост, отправляясь отсюда, поступает, пожалуй, не слишком осторожно. Он передаст тебе, милый друг, с этим письмом целую грудку других. Скажи Виктору и Адели, что и они скоро дождутся писем. Ведь они знают, что я всегда расплачиваюсь со своими долгами. Шарль напишет тебе с ближайшей оказией (самой ближайшей). Сегодня я посылаю лишь несколько строк. Это маловато для письма и многовато для приветов. Прими их, улыбнувшись своей кроткой улыбкой.

Спасибо за присланные фельетоны. Они доставили большое удовольствие и мне и Шарлю. Шарль сообщит тебе все подробности нашей брюссельской жизни. Я с головой ушел в свою книгу. Завтра, в пятницу, все мы — Жирарден, Дюма, Шарль и я — обедаем с одним местным издателем, г-ном Мюкардтом. Издатель этот собирается мне сделать *достойные меня*, как он выразился, предложения. Посмотрим. А пока я ревностно тружусь над «Бонапартом». Буашо, изгнанный из Швейцарии, приехал повидаться со мной. Он не задержится здесь. Завтра он уезжает в Лондон. Он мне сказал, что хотел бы служить звеном между Ледрю-Ролленом и мною. Я подумаю над этим. Буашо молод, серьезен, умен и великолепно разбирается в военном деле.

Я дал ему письмо к рабочему по имени Демулен (это друг Пьера Леру), который задумал основать в Лондоне французскую типографию и просит моей помощи.

Ты видишь, что все дела хоть и медленно, а движутся. Отнесемся терпимо к этой медлительности. Лишь

то для меня нестерпимо, милый друг, что ты *в изгнании*, что Виктор в тюрьме, что наши друзья в тюрьме, что моя дочь далеко от меня. С каждым днем я все нетерпеливей жду встречи с вами. Малютка Адель, думай обо мне и играй для меня «Вгамà». Мне кажется, будто я слышу эту знакомую мелодию. Шлю вам обоим тысячу поцелуев и всю мою душу впридачу.

Жюлю Жанену

Брюссель, 24 марта 1852

Я получил ваши четыре странички и тут же пишу вам несколько слов. Ваше письмо застало меня за работой над историей этого человека, которую я пишу для Франции и для потомства (надеюсь, что ради них стоит потрудиться). Да полно, человек ли это?

Я прерываю письмо, чтобы позвать вашу руку. Если бы вы знали, какое счастье испытывает изгнанник, — ведь в изгнании всегда как-то мрачно вокруг, — когда его озарит своим лучом такой прекрасный, возвышенный ум, как ваш. Вы говорите о моем будущем, говорите в таких выражениях, что мне кажется, будто оно у меня в руках, и мне этого довольно. О, если бы со мной была моя жена, и двое других моих детей, и несколько друзей, к которым принадлежите вы, дорогой Жанен, и клочок синего неба, *et paulum vylvae super bis foris*¹, я ничего бы не желал больше, ни о чем бы не сожалел! Как! Даже о Франции? Увы, разве существует ныне Франция? Где она, моя родина? Боже мой, покажите мне ее! Нет для меня родины там, где нет свободы. Вы все же правы, дорогой друг, что не жалеете меня. В момент торжества тупого насилия над свободой, в момент вытеснения разума грубой силой я был избран среди множества людей, и лучших, чем я, чтобы представлять от разума, — избран не Бонапартом, жалким глупцом, не

¹ И немного великолепного леса за моей дверью (лат.).

ведающим, что он творит, а провидением, которому я благодарен за это. Какая безмерная честь для меня! Завидуйте же мне все, я ваш представитель!

Я не хочу, чтобы ваш друг покинул Брюссель, не захватив для вас этих слов привета. Он расскажет вам, что застал меня за столом у открытого окна, выходящего на площадь, где были обезглавлены Эгмонт и де Горн, что прямо против этого окна тот самый балкон старой городской ратуши, где не раз, облокотившись на перила, стоял герцог Альба, чья мерзкая душа, быть может, ожила в Луи Бонапарте; он расскажет вам, как восхитило меня ваше письмо. Я с жадностью читаю ваши прелестные поэмы, печатающиеся по понедельникам. Вы импровизируете так, как иные высекают из мрамора. Ваш стиль — наслаждение для моего ума. До скорого свидания, наперекор всему. До долгого свидания. Горячо жму вашу смелую руку, которая держит смелое перо.

Tuus¹

Виктор Гюго.

Госпоже Виктор Гюго

Пятница, 26 марта 1852

Милый друг, Шарль объяснит тебе, почему мы спешим отослать письмо. Но если я и пишу кратко, зато часто, к тому же ты знаешь, как много я работаю. По совести говоря, на мои строчки ты должна отвечать страницами.

Я хотел бы иметь возможность написать большое письмо, мне надо сказать тебе очень многое. На днях ко мне явился с визитом один царедворец, некогда мой друг, а ныне друг Луи Бонапарта. Он был проездом в Брюсселе и, по его словам, не хотел упустить случая пожать мне руку. Он сказал: «Луи Бонапарт крайне удручен, что рок отдалил вас друг от друга». — «Отнюдь не рок, — ответил я ему, — а его преступление. И это преступление —

¹ Твой (лат.).

глубокая пропасть». Он продолжал: «Луи Бонапарт знает, как обязана вам его семья. Он колебался пять дней, прежде чем внес ваше имя в список лиц, подлежащих изгнанию». — «Вот как! — сказал я, засмеявшись. — Значит, он предпочел бы внести меня в список сенаторов? Не правда ли? В таком случае передайте ему, что список сенаторов и есть список лиц, подлежащих изгнанию. Расстаться с Францией — не такая уж беда. Расстаться с честью — подлинное несчастье».

Этот достойный человек в ближайшие дни станет сенатором. Он едва унес от меня ноги.

Дорогой друг, я кончаю эту записку. Пришел Этцель, сейчас полночь. Он уезжает завтра в шесть утра. Я все же рассчитывал, что успею заполнить вторую страничку, но пришлось отказаться от этого. Шлю самый нежный привет тебе, Адели, Виктору и всем нашим друзьям в Консьержери. За это вы все должны написать мне по длинному письму.

Госпоже Виктор Гюго

1 июля 1852, Брюссель

Моя нежно любимая, пишу в спешке несколько слов. Мне не с кем переслать письмо, поэтому отправляю его почтой. Как раз сегодня в Лондоне начала печататься моя книга. *Никто не осмелился ее купить*; ее печатают — только на это и хватило английской отваги. Она выйдет в свет 25 июля и будет называться «Наполеон Малый». По объему она такая же, как «Последний день приговоренного к смерти». Я написал эту книгу за время, что прошло со дня твоего отъезда. «Историю Второго декабря» я опубликую позже. Я был вынужден отложить ее, но не хотел, чтобы Бонапарт воспользовался этой отсрочкой. Надеюсь, что «Наполеон Малый» понравится вам всем. Это одно из лучших моих произведений.

Пришли же мне поскорее форму доверенности, чтобы ты могла получить деньги, о которых мы говорили. Ты сама видишь, что это дело неотложное (Академия и ав-

торские права). Подумай также о том, что к тому времени, когда книга выйдет, ты, Адель и Виктор должны быть подле меня. Предупреди Виктора. Пусть готовится к отъезду. Это совершенно необходимо. Я напишу, как и где мы встретимся.

Жанен мне снова написал прелестное письмо, в котором много говорит о тебе.

Милый друг, я окончил этот том в один месяц. Я работал чуть ли не круглые сутки. Крупное лондонское дело подвигается неплохо. Капиталист найден. Но он хочет издавать только художественную литературу. В Англии боятся демократии.

А пока я создаю здесь литературную (и политическую) ассоциацию изгнанников. Повидай Гюйо и попроси у него экземпляр устава ассоциации драматургов; повидай Луи Денуайе и попроси у него экземпляр устава ассоциации писателей. Это послужит для меня основой. Поговори с ним о Шарле, который пишет роман и много *работает*. Я очень этим доволен.

Пока никому не рассказывай о «Наполеоне Малом», за исключением Огюста и Поля Мериса, но попроси их соблюдать тайну. Нужно, чтобы это произвело впечатление разорвавшейся бомбы.

Мне надо сказать тебе еще несчетное множество всяких вещей, но почта не ждет. До скорого свидания со всеми. Пиши мне, и ты, моя Дэдэ, и ты, мой Тото. Люблю вас всех.

Госпоже Виктор Гюго

25 июля 1852, воскресенье, утром

Только что ушел от меня издатель, милый друг. Книга выйдет в среду или четверг, самое позднее. Стало быть, сразу по получении этого письма тебе надо уехать. Держи путь прямо на Джерси, в Сент-Элье, главный город острова. Там как будто есть хорошие гостиницы. Ты устроишься в какой-нибудь из них (*договорившись предварительно о цене*; ибо, поселяясь в гостинице, всегда надо знать заранее, во что это обойдется) и подождешь нас. Шарль еще не закончил книгу, но склонен ехать со мной.

Мы не намерены останавливаться в Лондоне, поэтому, я думаю, в Джерси мы будем в пятницу и уж во всяком случае не позднее субботы. Я очень рассчитываю на то, что вместе с нами к тебе придет и Виктор; правда, письма о его приезде мы не получили, хотя ждали его сегодня. Я напишу ему, чтобы он немедленно выехал. Надеюсь, что он не станет спорить, получив мое письмо. Я приберег это как крайнее средство. До сих пор писал ему Шарль.

Милый друг, надеюсь, что мы увидимся и соберемся вместе еще до конца недели. Впервые за семь месяцев изгнания это будет настоящая большая радость. Моя дорогая малютка Дэдэ, какое счастье обнять тебя!

Возникло много трудностей, и число их все увеличивается. Вокруг книги яростно бушует бонапартистская буря. Это естественно. Я расскажу тебе при встрече все подробности.

Вы должны были провести неделю в Виллекье, семь ясных, отрадных дней. Там похоронена часть моего сердца. Моя любимая, ты ведь навестила нашу Дидину и ее Шарля, — помолилась ли ты за себя и за меня?

Надо все предвидеть, может случиться, что какие-либо трудности задержат наш приезд, поэтому, если вдруг мы не будем в Джерси к концу недели, не беспокойся. Все же я твердо верю, что мы там будем.

Товарищи по изгнанию хотели воспрепятствовать моему отъезду. С этой целью ко мне пришли три депутации. Я дал им понять, что насильственная высылка (а она неизбежна) была бы честью для меня, но не послужила бы к их чести. Они больше не настаивали, но мне приятно видеть, что они жалеют обо мне, любят меня все (почти все) и охотно объединились бы вокруг меня. Возможно, демократии было бы на пользу, если бы я стал когда-нибудь ее знаменем. Я знаю, чего хочу, а хочу я только добра.

Поблаговари от души г-жу Бакри и г-жу Лефевр, — не в Виллекье ли она сейчас? Я счастлив видеть такое сердечное к тебе отношение и такую нежную привязанность.

Надеюсь, что встречу в Джерси Огюста; я в восторге от того, что, судя по твоим словам, к нам придут туда

с визитом Поль Мерис и его очаровательная жена. Быть может, мы проведем там вместе несколько приятных деньков наперекор буре страстей, разыгравшихся вокруг моего имени.

Эрдан здесь. Вчера я пригласил его на обед. Приходил повидаться со мной Понсар. Приходил Жанен, он обнял меня со слезами. Я думаю все же, что оставляю здесь по себе добрую память и уважение к своему имени. Тут собираются напечатать мои речи *полностью*. У меня осталось только места, чтобы от всего сердца поцеловать тебя и мою Дэдэ. Шарль следует моему примеру.

Роман Шарля очарователен. Получила ли ты 6000 франков?

Госпоже Виктор Гюго

Лондон, понедельник, 2 августа 1852

Вот мы и в Лондоне, милый друг. Пишу тебе сразу по приезде. Мы с Шарлем уехали из Брюсселя позавчера; накануне товарищи по изгнанию дали мне прощальный обед. На завтра многие из них, в том числе Мадье де Монжо и Дешанель, проводили меня до Антверпена, там меня ожидали наши антверпенские товарищи по эмиграции; встретив меня, они тут же устроили банкет, на котором я председательствовал. На следующий день бельгийские демократы Антверпена дали в мою честь пышный завтрак и пригласили на него всех эмигрантов. К тому времени, когда мы стали усаживаться за стол, появилась целая толпа изгнанников и их представителей, которые прибыли со всех концов Бельгии, чтобы проститься со мной.

Среди них Шаррас, Парфе, Версиньи, Брив, Валантен, Этьен Араго и др. С этой же целью приехали в Антверпен Агриколь Пардигье, Гастон Дюссу, Бювинье, Лабрусс, Бесс и др., а также много писателей и журналистов, живущих в изгнании, Леруа, Курмо, Арсен Менье.

Бокаж приехал для этого из Парижа. Все наше путешествие представляло собой нескончаемую овацию.

Перед моим отъездом Мадье де Монжо обратился ко мне с поистине прекрасной речью, шедшей от самого сердца. Я ответил на нее довольно хорошо. Потом были речи писателей, речи депутатов, речи бельгийцев, в их числе и трогательные слова Каппельмана, которого ты видела у Поля.

К трем часам дня, когда я поднимался на палубу «Равенсбурга», отплывавшего в Лондон, огромная толпа людей заполнила набережную, женщины махали платками, мужчины кричали: «Да здравствует Виктор Гюго!» Я, да и Шарль тоже не могли сдержать слез. В ответ я воскликнул: «Да здравствует республика!», что вызвало новый взрыв приветствий.

В эту минуту пошел проливной дождь, но он не рассеял собравшихся. Все оставались на набережной, пока не отплыл пакетбот. В толпе виднелся белый жилет Александра Дюма. Дюма был мил и внимателен ко мне до конца. Он хотел обнять меня последним. Не могу выразить, как тронули меня эти проявления чувств. Я с радостью убедился, что мой посев дал хорошие всходы.

Мадье де Монжо и Шаррас от имени всех наших бельгийских товарищей по изгнанию просили меня повидаться здесь с Мадзини, Ледрю-Ролленом и Кошуттом, чтобы согласовать действия всей европейской демократии. Они сказали мне: «Выступайте в качестве нашего вождя». Это меня удержит в Лондоне до среды. Жди нас в Джерси поэтому не раньше четверга или пятницы.

Надеюсь, что ты сносно устроилась и что в недалеком будущем ты почувствуешь себя там как нельзя лучше.

Лондон вызывает тоску и отвращение. Это необозримый черный город. Попав в него, испытываешь лишь одно желание: бежать отсюда. Шарль становится настоящим человеком, он быстро мужает в испытаниях.

Если Огюст с вами в Джерси, я буду чрезвычайно рад обнять его. Я написал Виктору, чтобы он был в Джерси пятого числа, надеюсь его там застать. И снова, как прежде, мы будем счастливы все вместе.

Книга моя выйдет только в четверг. Такое опоздание вызвано осторожностью. причину ее я объясню тебе позже. Первые пятьсот франков, которые она мне принесет, передам кассе взаимопомощи эмигрантов.

Целую тебя, моя дорогая, любимая жена. Целую Дэдэ, я ее не видел целых восемь месяцев. Увы! Это так, завтра исполняется этому восемь месяцев. Какое счастье! Мы увидимся вновь!

Тарриду

Джерси, 8 августа 1852

Думаю, дорогой господин Таррид, что «Наполеон Малый» уже вышел в свет, и, надеюсь, без помех. С нетерпением жду от вас вестей об этом. По пути в Лондон я виделся с г-ном Джеффсом. Он согласен поставить свое имя на обложке, но письмо писать не хочет, — я не мог его убедить никакими силами, что это совершенно для него безопасно. Вы, должно быть, уже получили мое письмо из Лондона по этому поводу. Вы можете все-таки воспользоваться его именем.

В Джерси ко мне отнеслись с огромным сочувствием: весь остров встречал меня на набережной, я был глубоко тронут приветствиями эмигрантов и местных жителей. Эмигранты уверяют меня, что только на одном острове можно будет продать тысячу или полторы тысячи экземпляров «Наполеона Малого». Как бы там ни было, вы можете позондировать почву, прислав сюда двести или двести пятьдесят экземпляров; я уверен, что их тотчас же раскупят. Говорят, что во Францию очень легко переправиться на рыбацьем судне, — они постоянно снуют взад и вперед, и никто их не обыскивает.

Мадье де Монжо

Джерси, воскресенье, 8 августа 1852

Дорогой коллега, я прибыл сюда в четверг, но до сего дня не писал вам, потому что пакетбот в Лондон отправляется только завтра. Я провел в Лондоне три дня и познакомился с Луи Бланом, Шельшером и Мадзини; Ледрю-Роллен был за городом. Я указал Мадзини на все невыгоды вооруженного восстания в Италии или Венгрии без

участия Франции; я сказал, что мы в Бельгии единодушны в этом вопросе; что попытка восстания при участии Франции в настоящее время пока еще невыполнима, а без Франции она несомненно провалится; что это даст в руки европейскому деспотизму предлог, которого он ищет, и, конечно, приведет к еще большему усилению гнета, к окончательной отмене свободы, или того, что от нее осталось, в Бельгии, в Швейцарии, в Пьемонте и в Испании, к уничтожению всех наших возможностей пропаганды во Франции через эти четыре, пока еще полуоткрытые, границы, наконец вызовет отголосок всего этого в самой Англии, и т. д. Короче говоря, положение ухудшится во всех отношениях. Мадзини меня как будто понимал; он меня заверил, что разделяет общее наше мнение, но что он выбился из сил, что, в частности, Ломбардия твердо решила начать восстание, что целых два месяца он только и делает, что старается удержать и остановить ее, но ему грозят обойтись и без него, что, таким образом, у него связаны руки; однако, выслушав наши соображения, он обещал сделать все возможное, чтобы добиться новой отсрочки. Оканчивая нашу двухчасовую беседу, я сказал, что для нас, вне зависимости от какого бы то ни было духа узкого национализма, будущее больше чем когда-либо связано с Францией, что основная задача — свержение Бонапарта, что европейская революция будет ее решением и торопить это неминуемое будущее — значит отодвигать его; что это — огромная ответственность, которая в случае преждевременного и неудачного выступления ляжет на него и Кошута. Мы разошлись, пообещав писать друг другу. Сообщите эти подробности всем нашим друзьям и располагайте мною без стеснения. Джерсийская встреча напомнила мне антверпенские проводы, нехватало только вашей великолепной, блестящей речи. Все наши здешние друзья ожидали меня на набережной, вместе с жителями города Сент-Элье, питающими горячее сочувствие к изгнанникам республики. Мне оказали очень сердечный, очень радушный прием. «Наполеон Малый», вероятно, уже вышел в свет. Посылаю вам обещанные две страницы. Кланяйтесь от меня г-же Мадье де Монжо.

С самым теплым чувством жму вашу руку.

Виктор Г.

Я думаю, что нетрудно будет объединить джерсийских изгнанников в группу наподобие бельгийской. Если вы приедете сюда, все пойдет отлично. Пожмите за меня руки всем нашим друзьям.

*Представителю народа Шаррасу,
изгнаннику*

Брюссель, Бельгия

Джерси, 29 августа 1852

В Брюсселе ли вы, дорогой коллега? Говорят, что нет. Говорят, вы в Голландии. Пишу вам наугад. Мое письмо — привет, который полетит вам навстречу, где бы вы ни были.

Если бы существовали прекрасные места изгнания, то Джерси — очаровательное место. Это дикость, сочетающаяся с красотой среди океана, на зеленом ложе в восемь квадратных лье величиной. Я поселился здесь в белой хижине на берегу моря. Из моего окна я вижу Францию. С той стороны восходит солнце. Добрый знак.

Говорят, моя книжечка просачивается во Францию и, капля за каплей, бьет по Бонапарту. Быть может, в конце концов она продолбит в нем дыру. Страница об Эно ходит по Сент-Антуанскому предместью и потихоньку разжигает страсти. Пусть это начнется с пощечины Эно, лишь бы кончилось пинком в зад Бонапарту.

Как только я сюда приехал, в Сен-Мало в мою честь устроили количество таможенников, жандармов и шпииков. Этот дуралей велел выстроить целый лес штыков, чтобы помешать высадиться на берег одной книге.

Вероятно, вы уже получили свой экземпляр? Посылаю вам первую страничку, велите вшить ее в книгу на память обо мне. Я едва удержался, чтобы не написать на этой странице: *Главнокомандующему будущей республики*.

Таково ваше назначение. Возможно, вы и вправду единственный человек, способный вернуться победителем и миротворцем.

Будем же верить в это, дорогой друг. Я питаю надежду, что нам с вами еще доведется заседать бок о бок в парламенте Соединенных Штатов Европы. Мы снова окажемся с вами рядом, но не увидим больше перед собой ни Тьеров, ни Монталамберов, ни Дюпенев.

Жму вашу руку. До скорого свидания.

Виктор Г.

Мадье де Монжо

Джерси, 29 августа 1852

Пишу вам с берегов дивного моря, которое дышит сейчас безмятежным спокойствием, а завтра придет в ярость и сокрушит все; оно похоже на народ. Я смотрю на его зеркальную, словно политую маслом гладь и думаю: стоит подуть ветру, и это затишье превратится в бурю, пену и бешенство. Дорогой друг, давайте постараемся, чтобы подул ветер.

Постарайтесь же приехать в Джерси с вашей достойной, очаровательной женой. Клянусь, что вам здесь понравится: моя жена обнимет вашу, а по вечерам мы будем беседовать на моей террасе у самого моря, оттуда можно увидеть Францию на горизонте и республику — в грядущем. Мы позволим себе устремиться душой к этим двум нашим отчизнам.

Все идет хорошо. В Сен-Мало тучи жандармов и шпииков; приезжих обыскивают с головы до ног, гранвильские рыбаки недоумевают, почему так тщательно осматривают их корзины, начальник округа рычит, всякому, кто провезет «Наполеона Малого», грозят тюрьмой: тут испытывают невероятный страх перед этой маленькой книгой. Но ее нет еще в Джерси. На прошлой неделе из Гранвиля приехали сюда в увеселительную прогулку триста туристов (французов). Наш товарищ по изгнанию Мезез спросил одного из них: «Зачем вы сюда приехали?» — «Купить «Наполеона Малого». Это горячее желание — добрый знак.

В Лондоне продолжают раздоры, зато здесь установилось согласие. Неизвестно почему, разъединенные

(как это всегда бывает), изгнанники ничего другого и не желали, как найти общий язык и объединиться. Правда, постарайтесь приехать. Вы ведь знаете, что *здесь мы на свободе*. Препоручаю это доброе дело хорошеньким ручкам г-жи Мадье де Монжо. Почтительно ее приветствую. Мы с Шарлем обнимаем вас, как 1 августа, и повторяем: до скорого свидания.

Виктор Г.

Когда вы увидите наших дорогих друзей — г-на и г-жу Бурсон, г-на и г-жу Пеан, расскажите им о нас. Я скоро напишу г-же Бурсон.

Альфону Карру

2 сентября 1852

Итак, я все еще в Брюсселе, дорогой мой Альфонс Карр. Пробежав ваши десять строк, я словно ощутил крепкое рукопожатие. Благодарю вас за них. Ну постарайтесь же вообразить, что Джерси лежит на пути из Брюсселя в святой Адрес. Мы возобновим здесь наши воскресные обеды былых времен, — они были прескверными, но казались нам такими вкусными. Помните? Я очень рад, что моя книжечка вам понравилась. Вы словно сняли камень с моей души...

Это единственная моя отрада в изгнании. Я совершаю прогулки вдоль берега моря. Смотрю на чаек. Перечитываю любимые книги, среди которых и ваша. Я совершенно спокоен.

Кстати, мне сказали, что в Академии идут разговоры о моем исключении. Боюсь, что она не удостоит меня этой чести. Вслед за тем она обошлась бы со мной, как прежде обошлась с Мольером. Очутившись за ее порогом, я оказался бы, следовательно, в компании со стариком Поклоном. Это послужило бы мне утешением в моей разлуке с Низаром.

Ваш всей душой

Виктор Гюго.

Марин-Террас, 30 октября 1852, суббота

За несколько дней до вашего письма, дорогой коллега, я получил письмо от некоторых парижских демократов из наиболее неустрашимых; в нем они спрашивают моего совета и излагают примерно те же соображения, что и вы. Я созвал джерсийских изгнанников; рассмотрев вопрос и серьезно его обсудив, я сам и все они пришли к твердому выводу, что надо воздержаться от голосования; меня попросили написать декларацию в этом смысле. Получив ваше письмо, приводящее столь важные и обоснованные доводы в пользу этого, я созвал новое собрание, более многочисленное на сей раз и включавшее эмигрантов-республиканцев всех оттенков. Оно состоялось вчера вечером. Все продолжали настаивать на том, чтобы воздержаться от участия в выборах; за резолюцию голосовали все, *исключая трех человек*. В этом духе я и составлю декларацию. Спешу сообщить вам те выводы, к которым пришло собрание. Мы полагаем, что избирательные бюллетени г-на Бонапарта — лишь приманка; что число их, *значительно превышающее цифру 20 октября*, вне всякого сомнения, определено им уже сейчас: что если число голосов в Париже или Лионе будет для него неблагоприятным, он подделает цифру и опубликует какую ему вздумается; что, следовательно, нельзя всерьез ожидать, чтобы голосование вылилось в демонстрацию протеста; что Бонапарту гораздо труднее было бы скрыть отказ множества избирателей от участия в выборах, чем подделать бюллетени; что политика его, следовательно, должна соответствовать его принципам; что Бонапарт, уж конечно, не так наивен, чтобы допустить это и предать огласке поражение, которое он потерпел бы; и что поэтому тем более нужно, воздержавшись от голосования, настаивать на объявлении Бонапарта вне закона и на необходимости вооруженного восстания, — это право и долг каждого при создавшемся положении вещей. Завтра мы будем утверждать текст декларации. Думаю, что успею написать вам о результатах, прежде чем запечатаю это письмо.

Продолжаю письмо. Я только что с собрания. Все настаивали, как никогда горячо и единодушно, на отказе от участия в выборах. Прочитанная мною декларация была принята возгласами одобрения; ее тут же подписали, чтобы напечатать и распространить. Думаю, что ближайшей почтой мне удастся переслать ее вам. На собрании присутствовали венгерские, польские, итальянские и другие эмигранты. Что до французских эмигрантов, то там были представители тридцати восьми департаментов. Все единодушно считают, что обе лондонские группы придут к такому же решению вопроса. Приехавший из Лондона Буашо, который был на собрании, держится того же образа мыслей. Пишу вам обо всем этом, не медля ни минуты. Если вы, мой дорогой красноречивый коллега, присоединяетесь к нашему мнению, — а у нас здесь сейчас полное единодушие, — было бы очень полезно, чтобы и вы все взялись тотчас же за дело и начали широкое движение против участия в выборах.

Близится четвертое число. Напоминайте об этом всем нашим друзьям. Сейчас придет посыльный. Надо кончать письмо. Я рассказал своей жене, что за достойная и прелестная женщина г-жа Мадье де Монжо. Г-жа Гюго жаждет познакомиться с нею. Когда же вы приедете к нам? Шлю вам свои самые сердечные пожелания.

В. Г.

Дружеский привет всем нашим друзьям. Шарль просит пожать вам руку.

Этцелю

18 ноября 1852

Я работаю сейчас над томом стихов, который явится естественным и необходимым дополнением к «Наполеону Малому». Книгу эту я назову «Мстительницы». В ней будет все: и то, что можно сказать, и то, что можно спеть. Это новое прижигающее, которое я считаю необходимым прописать Луи Бонапарту. Он уже поджарен с одного

бока; мне кажется, пришла пора поджарить его с другого. Надеюсь, что книга будет иметь успех во всяком случае не меньший, чем «Наполеон Малый». Что же вы посоветуете мне теперь? В Бельгии, после издания закона Федера-Брукера, опубликовать ее невозможно, а здесь печатание обходится очень дешево. Что вы скажете на это? Как вы полагаете, мог бы Таррид, получив в Брюсселе тюки с напечатанными здесь экземплярами книги, продать их тайно или открыто, в зависимости от обстоятельств, создавшихся после выхода этого закона? Не сочтете ли вы своевременным в этом случае заключить с Тарридом и мною такой же договор на «Мстительниц», как на «Наполеона Малого»? Если вы согласны, нам необходимо побеседовать об этом. Не приедете ли вы на недельку ко мне в Джерси? Я предлагаю вам уголок в своей хижине на берегу моря. Нет ничего легче, как забросить отсюда всю Францию экземплярами книги. Том «Мстительниц» (около тысячи шестисот строк) будет закончен через три-четыре недели. Он тоньше «Наполеона Малого» и потребует меньше затрат; поэтому, изготовив с него стереотипные доски, его можно будет продавать по более дешевой цене. Ответьте, что вы думаете обо всем этом.

Этцелю

21 декабря 1852

Каким образом вручить вам рукопись? Тут нужен верный путь. Пораскиньте-ка своим великолепным, находчивым умом и отыщите мне такой способ пересылки рукописи, который исключил бы всякую возможность предательства.

Я говорил вам, что наметил тысячу шестьсот стихов, но их будет около трех тысяч. Родник забил ключом, это неплохо. Стихи составят том, равный по объему половине «Наполеона Малого» (страниц двести пятьдесят); по-моему, для него понадобится более тонкий шрифт, чем в «Наполеоне Малом», — тот, я думаю, слишком крупный для александрийского стиха. Найдется ли у вас такой шрифт? Он должен быть тонким, узким и очень четким. велите же сделать пробный оттиск (двадцать пять стихов

на странице) и перешлите мне его в письме. Согласен с вами насчет названия «Мститель», но мне нравится и название «Мстительницы». Не надейтесь, однако, что в этой книге личность автора будет так же отсутствовать, как в «Наполеоне Малом»; без «я» лирической поэзии не существует. Я прочел здесь несколько стихотворений своим друзьям и был доволен произведенным впечатлением.

Возвращаюсь к названию «Мстительницы». Название «Рифмы» совершенно непригодно, в нем нет значительности. Будут думать, что это об Юдифи, о Ш. Корде и т. д.? Ну и что же? А название «Восточные мотивы» разве не наводило на мысль о женщинах — о героинях Байрона, всевозможных Гайде, Ревекках и т. д.? Это не важно. Читатель очень скоро разберется, что речь идет не об Олоферне или Марате, а о Луи Бонапарте. Словом, я возвращаюсь к своему названию и не отступлюсь от него.

Разве не пытались заставить меня изменить название «Наполеон Малый»? Помните, как я спорил со всеми, исключая вас? И я был прав.

Нельзя допустить, чтобы корректуру правил кто бы то ни было, кроме меня. Постарайтесь переслать мне листы с наименьшим количеством помарок, чтобы можно было обойтись пересылкой лишь одной корректуры, которую я и подпишу к печати.

Этцелю

Марин-Террас, 6 февраля 1853, воскресенье

Наши письма разминулись. Даю вам все полномочия. Как только получу от вас договор, вышлю рукопись. Я все же хочу сказать вам несколько слов, дорогой товарищ по битве. Вы пишете мне о море, но море ваше прозрачно, смысл таков: тому, кто силен, нет нужды быть жестоким. Так вот, заявляю вам, что я жесток. Ваше изречение — старый протест тех, кого бьют, против тех, кто бьет. Посудите сами. *Тому, кто силен...* и т. д. Так вот, Данте жесток, Тацит жесток, Ювенал жесток, Иеремия называет Ахава *гноищем*, Давид называет Вавилон *блудницей*. Исайя, обращаясь к Иеруса-

лиму, говорит: «Ты пристрастилась к любовникам, у которых плоть — плоть ослиная»¹.

Иеремия, Исая и Давид — жестоки, что не мешает этим провозвестникам божьей кары быть сильными. Оставим в покое древние изречения и будем руководствоваться собственным умом. Да, право, здравый рассудок, честь и истина не могут не возмущаться, и то, что называют их жестокостью, всего только справедливость. Иисус был жесток: взяв в руки плетень, он выгонял мытарей из храма и бил их *изо всей силы*, как говорит Златоуст.

Ведь вы — олицетворение ума и мужества, предоставьте же слабым читать эти нравоучения сильным. Что до меня, я нисколько не считаюсь с сильными, я иду своим путем и, как Иисус, *бью изо всей силы*.

«Наполеон Малый» жесток. Эта книга также будет жестокой. Моя поэзия пристойна, но не отличается сдержанностью.

Добавлю, что отнюдь не щелчками можно воздействовать на массы. Быть может, я испугаю буржуа, но какое мне до этого дело, если я разбужу народ? Наконец не забывайте вот чего: я хочу иметь когда-нибудь право помешать расплате, воспрепятствовать мести, остановить, если удастся, кровопролитие и спасти все головы, даже голову Луи Бонапарта. Вот почему «Сдержанные рифмы» — плохое название. С этого времени я как государственный деятель хочу, чтобы вместе с моими словами возмущения в души людей запала мысль о возмездии, ином, чем резня. Помните, цель моя теперь — *неумолимое милосердие*.

Надо все же, чтобы вы знали, какую работу вы собираетесь опубликовать, поэтому я посылаю вам стихотворение, которое даст вам представление о всей книге в целом. Оно написано по поводу моей джерсийской декларации, напечатанной в «Moniteur», и, опровергая все глупости, которые говорились о ней, служит ответом негодяям, назвавшим нас *партией преступления*. Читайте и судите сами.

Прочтя его, вы поймете, насколько важно, чтобы книга готовилась к печати втайне. Все же хочу сказать вам, что это стихотворение отвечает здесь чувствам всех людей и

¹ Либния, Книга пророков, Иезекииль, глава 23, стих 20 (Прим авт).

лучших из них, как, например, Шельшер, — он в восторге от него. Думаю, что нет для нас иного выхода, как действовать с неукротимой энергией в изгнании, чтобы быть в силах сдерживать страсти во время победы. Мы будем сдержанны, когда станем победителями. Но эта книга дышит теми же чувствами, что и «Наполеон Малый», на каждой странице которого — и призыв к оружию и отвращение к кровавой расплате. Вообразите себе, что вам предстоит печатать нечто вроде «Наполеона Малого» в стихах.

Оставьте у себя это стихотворение. Мне кажется, не стоит прежде времени показывать его — это ослабит впечатление новизны. Тем не менее, если вы найдете нужным, познакомьте с ним участников нашего договора. Если их решение остается прежним, пришлите мне договор, и я переправлю вам рукопись. Но не меньше чем в три приема и с некоторыми промежутками. Надо набрать и напечатать ее в течение месяца. Это возможно.

Пробные листы хороши. Письмо г-на Пуона я получил. Написали ли вы г-ну Пельвею о 618 франках, которые он мне должен? Это не терпит оглаательства.

Шлю самый дружеский привет. Уделите от него всем понемногу.

Быть жестоким — ну и что же? Быть справедливым — в этом суть.

В. Г.

Альфону Эскиросу

Марин-Террас, 5 марта 1853

Где вы? В Бельгии? В Нивеле? Пишу вам наудачу. Я часто мысленно обращаюсь к вам. Вы, должно быть, это чувствуете. Ваше письмо, датированное концом сентября, тронуло меня до глубины души. Мне показалось, будто то моя и ваша юность обменялись рукопожатием, с тем чувством нежности, которое еще облагорожено изгнанием.

Вы принадлежите к числу людей, которых я люблю самой горячей и самой хорошей любовью. В вашей душе живет глубокое сочувствие к будущему и к прогрессу. Вы поэт в такой же мере, как и оратор: ваши мысли вдохновлены истиной, а глаза озарены отсветом будущего.

Растите же, растите духовно, становитесь все добрее, отзывчивей и тверже. Все мы, сколько нас есть, дети века битв и преобразований, люди воинствующего разума и беспокойной совести, приемлем великий закон, который тяготеет над нами, не уничтожая нас; будем готовы к грядущим великим переменам в делах и событиях; пусть с настоящего дня каждый из нас будет человеком-народом, готовясь стать однажды человеком-человечеством.

Пишу вам все это, давая волю мыслям, как придется, как думается, — так море посылает свои волны, свои водоросли, свои дуновения.

Приезжайте же познакомиться с ним, с нашим джерсийским морем, если вы этой весной отправитесь в Португалию. Меня убеждают — и я этому верю, — что в апреле Джерси — настоящий рай. Зимой здесь печально и пасмурно, зато лето все искупает. Прилетайте к нам, милый поэт, вместе с апрелем, с розовой зарей, с весной, с птичьим хором.

Всю зиму я писал мрачные стихи. Они будут называться «Возмездие». Вы догадываетесь, что это такое. В ближайшие дни вы их прочтете. Написав «Наполеона Малого» прозой, я сделал лишь половину работы. Мне удалось поджарить этого негодяя только с одного бока, теперь поворачиваю его на рашпере.

О милый товарищ по духу, товарищ по битве, нам нельзя унывать. Будем непоколебимы, продолжим борьбу, удвоим усилия, будем упорны в войне, объявленной нами всему, что зовется злом, ненавистью и тьмой.

Виктор Гюго.

Луизе Колле

Марин-Террас, 17 марта 1853

Если бы все мои мысли долетали до вас, вы каждую минуту получали бы по письму. Проверьте на себе, каково это — не писать, потому что не все можешь сказать. Но я не хочу, чтобы вы считали меня человеком опустившимся или неблагодарным, вот почему я и пишу вам. Дойдет ли оно до вас, мое письмо? Не застрянет ли в почтовой

сумке? О, как прекрасны были времена Вергилия, когда ветерки брали на себя труд относить послания поэтов богам! И даже богиням. Тогда мое письмо непременно дошло бы до вас.

Зима в этом году выпала ненастная — дожди, туманы, бури; но у меня была большая радость — ко мне вернулся мой другой сын. Благодарение богу, он теперь со мной. Как тяжело изгнаннику, когда кого-то нехватает у его домашнего очага!

А теперь пришла весна, вся моя семья здесь, со мной, на сердце у меня стало веселее, солнце улыбается мне, а я улыбаюсь ему. Прежде под моим окном шумел Париж, теперь шумит океан; шум их похож, их величие тоже. Среди редких травинок, которые я называю своим садом, показались первые цветы. Сидя за столом, где я пишу вам, я время от времени вижу красивую белую птицу; она то играет над волнами, купаясь в их пене, то парит в сияющей небесной лазури, и мне кажется, что это пролетает передо мной ваша крылатая поэзия.

Я получил справку, которую вы мне послали, и вставил ее в надлежащее место. Она мне очень пригодится. И не беспокойтесь, я позабочусь, чтобы это ничему и никому не повредило.

Всю зиму я писал стихи — и лирические и касающиеся недавних событий. Последние я собираюсь издать, если в Европе еще существует возможность что-либо издавать. Я найду способ доставить вам эту книгу. Пока я бил их только хлыстом прозы, теперь я надаю им пощечин стихами и тогда переведу дух.

Прошу вас о письмах, о длинных письмах, об этих прекрасных, благородных страницах, которые вам так легко написать. Прошу вас, отвечайте мне страницей на строку, ведь вы можете говорить все, не опасаясь повредить мне. Прошу не забывать нас, не забывать тех, на кого тяжким бременем ложится всеобщая трусость и кто страдает, пока Франция погружена в сон. Когда человека предаст забвению такое сердце, как ваше, — это и есть изгнание.

Будьте и дальше такой же гордой, возвышенной, сдержанной и полной негодования смелой женщиной. Среди этого позора ваше отношение ко всему происходящему делает честь вашему полу и служит утешением честным

людям. Пришлось бы краснеть от стыда, если бы не было во Франции нескольких женщин — таких, как вы, умеющих мыслить, и таких, как Полина Ролан, умеющих пойти на смерть.

Оставайтесь собой, воплощение прелестного остроумия, великодушного сердца, высокого ума, и позвольте мне из глубины моего мрака послать вам свои самые светлые чувства.

Виктор Гюго.

Жюлю Жанену

17 марта 1853, Марин-Террас

Как вы счастливы, дорогой поэт! Каждый понедельник вы пишете письма всей Европе — восхитительные письма, полные чувства, изящества, поэзии, ума, вкуса, — и вся Европа получает их и читает, в том числе изгнанник, в уединение которого нисходит эта манна небесная. Что же до нас, то мы пишем, отправляем наши письма на почту, и почта их проглатывает. Я пишу Жюлю Жанену, а получает мои письма г-н Бонапарт. Вот какая неприятность!..

Все же сегодня, благодаря обходному пути, которым я хочу воспользоваться, надеюсь, что эти странички до вас дойдут.

Виктор совсем вернулся ко мне. Он со мной, и это от радно, а еще от радней то, что он счастлив. Ваши добрые слова оставили в нем неизгладимый след. Сейчас у него раскрылись глаза на предмет его безумной страсти, и он благодарит нас всех, словно утопающий, которого вытащили из воды. В первое время ему было тяжело. Бедный мальчик ужасно страдал несколько недель. Видя, как он оплакивает свою любовь, я представлял себе маленького Тото из Рош, который, хлопая в ладошки, кричал: «Папа шутов!» Вы помните этот чудесный сад, чудесное солнце, эти затягивающиеся до бесконечности обеды, царящее за столом веселье и добродушный смех нашего общего отца — г-на Бертена? То было восхитительное время. Где он, ласковый май нашей юности? Ныне ваш выдающийся ум почти в оковах, а я — изгнанник.

Но это не мешает приходу весны, и я благодарен богу. Через открытое окно я ощущаю уже дыхание апреля. Мой садик расцвел маргаритками, словно для Гете, и барвинком, словно для Руссо. Соседские куры перепрыгивают через стену и запросто принимаются клевать мою травку. Море, в двадцати шагах от сада, следует примеру кур и, вскипая пеной, тоже прыгает через мою ограду. На всем этом играют солнечные блики, и сквозь разорвавшиеся облака я вижу там, на горизонте, Францию. *Italiam! Italiam!* ¹

Я пишу стихи, всевозможные стихи, одни — для моей родины, другие — для себя. Последние останутся у меня. Первые же я готовлю для печати: в один из ближайших дней вы их прочтете. Эти стихи преследуют двойную цель: уже сейчас покарать преступников, стоящих у власти, и помешать кровавой расплате в будущем. Если небо подаст мне жизни и сил, ни одна капля крови не будет пролита во время грядущей революции. В этой книге, как и в «Н. М.», я пытался разрешить задачу, условие которой — *неумолимое милосердие*.

Кроме ваших славных писем по понедельникам, пишите мне еще время от времени, дорогой поэт. Ваши пять страничек так теплы, благородны и выразительны, что тронули мое сердце. Как хорошо любить тех, кем восхищаешься! Благодарю вас за то, что вы дарите мне эту двойную радость.

Tuus ²

В. Г.

Поэмо Парфе

[Начало мая 1853]

Вам известно, мой дорогой и превосходный коллега, какое большое место вы занимаете в моем сердце. Я был уверен, что ваш прозорливый ум, который так ясно видит будущее, одобрит эту речь. Ваше письмо доставило мне живейшее удовольствие. Я всего только выразил те великодушные и справедливые мысли, которые таит в себе

¹ О, Италия! Италия! (лат.).

² Твой (лат.).

каждый из вас. Мне аплодируют, но это ошибка. Аплодировать надо всем вам. Несомненно, жертвы, заранее отказывающиеся от кровавой мести своим палачам, — прекрасное зрелище. Откроем глаза Европе, откроем глаза Франции, и все будет этим сказано.

Свет истины — у нас. К несчастью, мы имеем дело со слепцами. Попробуйте-ка принести солнце летучим мышам! Но все равно, не станем поддаваться усталости или унынию, и главное — будем держаться вместе.

Меня глубоко трогает, что брюссельские изгнанники напечатали мою речь. Это еще одно свидетельство той доброй и братской связи, о которой я не могу думать без слез умиления. Будем хранить ее; наше согласие — это наше утешение в настоящем и залог нашей победы в будущем.

Я счастлив при мысли, что прочитанные стихи доставили вам какое-то удовольствие. Вы говорите о них в выражениях, которые приводят меня в восторг. Одобрение людей, подобных тем, кто входит в вашу группу, — это слава. Надеюсь, что очень скоро у вас будет вся книга целиком. Выход закона Федера принудил меня к небольшому отступлению; продвинемся же вперед настолько, насколько нас хотят оттеснить назад! Будьте покойны, я нагоню упущенное, и книга скоро выйдет в свет. Возмездие бандитам, помощь республике! Вот двойной долг, который я выполняю. «Наполеон Малый» — лишь половина моей задачи. Ведь у этого пройдохи две щеки; значит, я должен ему две пощечины.

Гюставу Флоберу

Марин-Террас, 15 октября [1853]

Как же я отблагодарю вас, сударь?

Снова злоупотребив вашей любезностью, как видите!

Что делать? Вините г-на Бонапарта, это он виноват, что вам приходится заниматься всеми этими письмами. Прибавьте и эту претензию ко многим другим.

Вот и зима. Море покрыл серый туман. Смотрю на паруса, белеющие на горизонте, и думаю о том, как вы пре-

лестно написали о них. Это — птицы моря. Я улыбаюсь им, так же как Петрарка улыбался голубям. Петрарка говорил им: «Снесите весточку любимой». Я говорю: «Снесите весточку родине».

Простите мою крайнюю невежливость — я сделал конверт из письма к вам, боясь, как бы не получилось слишком объемистого пакета. Ведь вы не откажетесь, как и прежде, переслать это письмо в Париж?

Посылаю вам еще нигде не печатавшуюся «Песню» из сборника, который должен вскоре появиться. Он будет называться «Возмездие».

А засим произношу, подобно умирающему Лютеру, *gigas fio*¹ и пользуюсь случаем, чтобы пожать вам руку через океан.

Виктор Гюго.

Альфреду Бюске

Марин-Террас, 29 декабря 1853

Ваше письмо от 13-го, сударь, дошло до меня только сегодня — 29-го. В наши дни у французской почты бывают такие причуды. У нее, вероятно, есть свои причины не слишком торопиться. Она сторонница школы Горация. Не будем спорить с ней и заплатим то, что требует почтальон.

Идея, зародившаяся у вас и поддержанная г-жой де Бальзак, меня очень растрогала. Итак, изгнание может еще пригодиться на то, чтобы прославить могилу. Благодарю вас, что вы подумали обо мне.

Конечно, для меня было бы большой радостью высечь свое имя где-нибудь в уголке на подножии памятника Бальзаку. В день его похорон я бросил свою горсть восхищения на его могилу, и душа моя, пока еще связанная с землей, послала привет его отлетавшей свободной душе, которая сверху улыбнулась мне. Дополнить сегодня сделанный мной тогда набросок, закончить портрет моего великого друга, быть той рукой, которая от имени потомства возложит бронзовый венок на его мраморное чело.

¹ Становлюсь гигантом (лат.).

да, в моих несчастьях это было бы большим утешением. Однако я должен от него отказаться. Сейчас я уже не принадлежу себе, не принадлежу ни чистой поэзии, ни вольной мысли, ни спокойному и светлому искусству; я принадлежу долгу.

Долгу суровому, непреклонному, единственному, неумолимому. Долгу, который приказывает и требует повиновения.

Это суровое отречение во имя долга будет, однако, лишь временным, и я скоро, надеюсь, смогу вернуться к чистым радостям свободной мысли. Но сейчас я не имею права. У меня есть другие обязанности. Я не должен видеть никакой могилы, кроме могилы свободы.

Если есть во мне еще силы, я должен отдать их тем, кто страдает, тем, кто плачет, тем, кого истязают; я должен отдать их живым, и я уверен, что мертвые одобряют меня и что Бальзак говорит мне из могилы: это хорошо.

Будьте так добры, сударь, передать г-же де Бальзак благодарность и сожаления. Приношу к ее ногам мое глубокое уважение.

А вам, за добрую память обо мне, позвольте крепко пожать руку.

Ex imo corde ¹.

Виктор Гюго.

Хунте спасения, в Испании

Граждане из Хунты спасения!

Не хочу медлить ни минуты, чтобы выразить вам свою благодарность. Из мадридских газет от 8-го и 9-го я узнал о том ходатайстве обо мне, с которым Хунта спасения обратилась к правительству по благородной инициативе, взятой на себя двумя достойными испанскими гражданами, г-ми Фернандесом де лос Риос и Козлло.

Я узнал также, что правительство удовлетворило желание, выраженное Хунтой спасения.

Благодарю вас, граждане, что вы открыли мне двери в Испанию, и открыли их на другой день после революции.

¹ От всего сердца (лат.).

Южный воздух необходим для моего здоровья, а воздух свободы необходим для моей жизни. Прибавлю, что Испания для меня почти родина. Я провел в Мадриде часть своего детства; язык Испании, ее прошлое, ее история вошли в мое сознание с самых ранних лет, и иногда мне кажется, что у меня две матери: Франция и Испания.

Я немедленно выехал бы в Мадрид и прибыл бы одновременно с этим письмом, если бы меня не удерживало сейчас в Джерси начатое мной литературное издание. Как только я освобожусь от этой работы, — что, надеюсь, будет очень скоро, — я поспешу воспользоваться вашим любезным приглашением, которое считаю для себя весьма почетным.

Ваше гостеприимство, предложенное с таким великодушием, особенно драгоценно для меня потому, что оно предоставляется не мне одному: Испания заявила через вашу газету, через печать и через свое правительство, что она распространяет его на всех других изгнанников. Есть ли страна, более достойная стать великим убежищем для гонимых, чем Испания? Испания поняла, — вот как мы объясняем себе слова ее правительства, — что предоставление народом убежища изгнанникам, лишенным прав и свободы, не только не будет препятствием для дружеских международных отношений, но, напротив, дает всем нациям повод для благодарности. С сегодняшнего дня мы можем сказать, — и тут мы, изгнанники, устранимся, так как речь идет обо всем человечестве, — с сегодняшнего дня перед лицом великих дел, которые совершила Испания, и великих дел, которые она готовит, французский народ приносит благодарность испанскому народу.

Смелей, граждане! Завершайте то, что вы так великолепно начали. Цивилизованный мир взирает на вас. При теперешнем положении в Европе можно сказать, что испанская революция взяла на себя заботу обо всех народах. Испанцы, вы снова озарили светом вашу славную страну; над вами взошла заря. Слава вам! Вы доказали, что страна, давшая великих поэтов и великих мореплавателей, может дать и великих граждан. А нам, изгнанникам, живущим непоколебимой надеждой, позвольте от всего сердца приветствовать вашу прекрасную революцию — вступление, славную прелюдию к последней революции, которую предвидят мыслители и ждут грядущие

поколения, которая положит конец деспотизму и войнам и скрепит посредством истинной демократии великую братскую федерацию Объединенных Народов Европы.

Приношу Хунте спасения мою глубокую благодарность и горячие братские чувства.

В. Г.

Марин-Террас, 17 августа 1854

Сандерсу

Марин-Террас, 31 октября 1854

Когда вы пишете, сударь, говорит ваша душа — душа гордая и свободная. Вы достойны говорить с Францией и говорить от имени Америки. Иногда наши взгляды расходятся, и это вполне естественно. Но в глубине наших душ — одно стремление; вы хотите того же, чего хотим и мы: достоинства человеку и свободы миру. Я восхищаюсь вами и даже готов вас полюбить. Вы взяли на себя благородную миссию, продолжайте же ее. Продолжайте ваше высокое и святое дело пропаганды; говорите правду всем: и поработенной Франции, которая прежде помогала Америке, и свободной Америке, которая должна теперь помочь Франции. Ни вы, ни я — позвольте мне объединить наши имена — не принадлежим к тем, кто льстит народам. Будем же говорить им правду в глаза, чтобы вернуть им их величие. В тот день, когда Америка захочет, — Франция сможет; в тот день, когда Франция сможет, — мир оживет.

Дорогой согражданин великой единой республики, сердечно жму вашу честную руку.

Виктор Гюго.

Госпоже де Жиранден

Марин-Террас, 4 января 1855

На заре этого, 1855 года для нас блеснул рассвет: то было ваше письмо. Оно осветило нас своими лучами, словно заря, и, словно заря, принесло с собой росу слез. Когда я читал его, мне казалось, я видел ваше прекрас-

ное и спокойное лицо, напоминающее воплощенную надежду. Весь Марин-Террас на мгновение как будто озарился вспышкой радости.

Я совсем не спешу и гораздо больше озабочен завтрашним днем, чем сегодняшним; завтрашний день будет грозным, разрушительным и вновь создающим, но всегда справедливым. Таков идеал. Достигнем ли мы его? То, что делает бог, он делает хорошо, но когда орудием бога служит человек, орудие это подчас вырывается у него из рук и режет вкривь и вкось, вопреки воле мастера. И все же будем надеяться и будем готовы. Республиканская партия медленно созревает в изгнании, в гонениях, в поражениях и испытаниях. Надо же, чтобы хоть иногда проглядывало солнце и в годину бедствий, — ведь благодаря им всходит урожай и прорастает колос в сознании человека.

Итак, я не спешу; я печален, я страдаю от ожидания, но все-таки жду и считаю, что ожидание благотворно. Больше всего тревожат меня, как я уже говорил, эти все скапливающиеся революционные силы, которые бог выводит сейчас на сцену за спиной у Бонапарта, словно за ширмой; я наношу удары по этой ширме и пробиваю ее, но вовсе не желаю, чтобы бог убрал ее раньше времени. Впрочем, вы правы, теперь уже виден конец. Не может быть иного исхода в 1855 году, чем в 1812. Березина теперь называется Балаклавой; маленькое «н» падет, как пало и большое где-то в России. Только теперь это будет называться не Реставрацией, а Революцией.

А вас можно называть госпожа де Сталь, так же как и госпожа де Жирарден, недаром вас зовут Дельфина, и вы с прелестным равнодушием светила озаряете своими лучами эту клоаку. Я горю, а вы блистаете, и издалека, из глубокого мрака мой пламень приветствует ваше сияние. Вы пожинаете успех всюду, где только вам захочется; вчера в театре Мольера, сегодня в театре Скриба. Вам вздумалось прославить комедию-водевиль, и вам это удастся, Париж вам рукоплещет, и Джерси советует Гюйо добиться осуществления законных авторских прав, что приведет, быть может, музу в наш океанский Карпентра. Ибо ведь вы нам почти обещали приехать, не забывайте этого, пожалуйста. Итак, мы ждем вас, а пока — наш Карпентра дает балы, где ваши цветы всех восхищают.

Моя дочь весь вечер танцевала с вашим букетом, они были неразлучны и ослепили англичан, у которых Крымская война еще не убила любви к ригодону. Говорят, что Париж менее беззаботен; я это понимаю. Стыд еще горше несчастья.

Вообще же в воздухе чувствуется уверенность в скором падении М. Б., мне пишут об этом отовсюду. Только что Шарль, закуривая сигару, сказал: «1855 год будет годом, чреватым событиями».

Вчера я говорил о вас с Ле Фло, который восхищается вами и обожает вас, — как видно, заразился от нас в Марин-Террасе. Он часто заходит ко мне, и это привело к тому, что в Париже вскрывают его письма; недавно начальник полиции послал одно из них военному министру, который показал его номеру III, а тот прочел и сказал: «Смотрите-ка, Виктор Гюго сделал этого Ле Фло красным».

Ле Фло передал мне эти слова, и я его поздравил.

Месяца через два вы получите «Созерцания». Пришлите мне ваши последние шедевры. В этом письме вы найдете мою речь, о которой вы говорили; она наделала шуму в Англии и вызвала угрожающую реплику, брошенную мне перед всем парламентом, на которую я тут же ответил. Посылаю вам и свой ответ на эту угрозу.

Я нарисовал для вас свой портрет. Это не имеет отношения к политике, поэтому я пошлю его вам из Джерси. Выйдет довольно большой конверт, я отправлю его ценным пакетом и думаю, что вы получите его почти одновременно с этим письмом...

В. Г.

Герцену

Марин-Террас, 25 июля 1855

Дорогой согражданин, — ибо существует только одно гражданство, и в ожидании Всемирной Республики изгнание — наша общая родина, — вы высказали великую мысль. Я присоединяюсь к ней с готовностью и восторгом. Вы хотите разделить тех, кто объединяется, — королей — и объединить тех, кого разделяют, — народы. Вы хотите

поднять Россию, вновь зажечь северную зарю, бросить клич свободы на московском языке, вложить руку великой семьи славянских народов в руку великой семьи человечества. Вы поступаете как европеец, вы поступаете как человек, вы поступаете как мыслитель; это хорошо. Вы доказываете, что политика, когда это высокая политика, — высшая из философий. Журнал, который вы основали, будет одним из самых гордых знамен в борьбе за идеи. Я вас приветствую, я вас благодарю, я вас поздравляю; и если подобное слово уместно для такого скромного человека, как я, — я вас ободряю.

Я больше чем когда-либо завален всевозможной работой и потому буду для вас скорей сочувствующим, чем сотрудником. Но вы можете рассчитывать на мою поддержку везде, где я смогу ее оказать, и на мою глубокую симпатию. Вы просите меня присоединиться к вам, вы видите, я уже с вами, и по собственному побуждению.

Вы выбрали подходящий момент, чтобы бросить призыв к единению и любви. Настал грозный час. Грохочет гром, сверкают молнии. В такие годы создаются скрижали завета.

Братски жму вашу руку.

Виктор Гюго.

Ноэлю Парфе

Вторник, 30 октября [1855], Марин-Террас

Нас выгоняют отсюда. Прилагаю при сем разрешение в печать, которое я не успел оформить. Вы правы на странице двести сорок восьмой и неправы на двести двадцать четвертой. Откуда, чорт восьми, вы взяли, что *phalène*¹ женского рода? Что у вас за идиотский словарь? Говорят *le phalène*. Поставьте это им на вид. Дорогой мой друг, обратите серьезное внимание на поправки *grive*², *purile*³ и т. д. и на строку, исправленную по вашей очень

¹ Ночная бабочка (франц.).

² Певчий дрозд (франц.).

³ Питомец (франц.).

правильной пометке красным карандашом. Красный цвет очень хорош. Пишу эти строчки галопом. Завтра я уезжаю. Нас выгоняют в пятницу 2-го, в день поминовения мертвых. Кто же мертвые? Они или мы? Я говорю: они.

От всей души ваш.

Бонапарт в своей *декларации* потребовал нашей выдачи. Трусливая Англия согласилась на изгнание. Я не хочу дожидаться намеченного срока. Я уезжаю завтра. Я сказал констеблю: «Земля, потерявшая честь, горит у меня под ногами».

Я отправляюсь в Гернсей. Пишите мне пока в Гернсей до востребования.

Признайтесь, что вы чувствуете себя немножко обывателем перед мистическим содержанием шестой книги и что волосы становятся у вас дыбом при мысли: *а что об этом скажут?*

В. Г.

Полю Мерису

Гернсей, Отвиль-Террас, 11 ноября 1855

Одно из моих первых писем из третьего изгнания должно быть написано вам. Вы, верно, уже знаете там, в Париже, о том, что произошло. Пиа написал королеве очень неудачное письмо, правильное по существу, но вызывающее по форме. Рибейроль был вынужден против воли напечатать это мальчишеское послание в «L'Нотте». В результате — полицейская шумиха в Джерси и изгнание сотрудников «L'Нотте». Это очень печально. Нет больше Англии.

Я вступился, составил и подписал *Декларацию*, которую вы, наверное, получили. Друзья присоединились. Я разъяснил недоразумение, восстановил правду, вернул пощечину. И ждал, полный решимости. *Декларация* была напечатана в газетах и расклеена на стенах 17-го; 22-го собрался совет королевы в Виндзоре; 26-го нам объявили об «*expioulchenne*»¹. И вот я в Гернсее.

¹ Изгнание (искаж. англ.).

Я живу в Сен-Пьере, столице острова, на Отвиль-стрит 20, в чем-то вроде гнезда чайки, которое я окрестил Отвиль-Террас. Пишите мне сюда или просто в Гернсей, пока не получите тайный адрес, который я вам пришлю на днях.

Огюст забыл, сколько у вас хранится моих денег, но он говорит, что я могу смело рассчитывать на 700 франков; и я скоро этим воспользуюсь. Я уже чувствую недостаток в лиарах: изгнания обходятся чрезвычайно дорого.

До скорого письма. Горячо жму вашу руку. Склоняюсь к ногам г-жи Поль.

Забыл вам сказать, что меня здесь прекрасно встретили. Весь город вышел на набережную. Когда я проходил через толпу, все обнажили головы. В Англии митинг за митингом, в знак протеста против изгнания.

В. Г.

*Господам Томасу Грегсону и Ж. Коуэну из Ньюкастля,
членам Комитета иностранных дел*

Гернсей, Отвиль-Хауз, 25 ноября 1855

Дорогие соотечественники великой европейской родины!

Ваш мужественный единомышленник Харни передал мне сообщение, которое вы любезно послали мне от имени вашего комитета и митинга в Ньюкастле. Я благодарю вас и ваших друзей от своего имени, а также от имени моих товарищей по борьбе, ссылке и изгнанию.

Нельзя было себе представить, чтобы высылка из Джерси — это изгнание изгнанников — не вызвала общественного возмущения в Англии. Англичане — великая и благородная нация, в которой кипят все живые силы прогресса; она понимает, что свобода — это свет. А то, что совершено в Джерси, — порождение мрака; это нашествие тьмы; это атака деспотизма, напавшего с оружием в руках на старую свободную конституцию Великобритании; это государственный переворот, дерзко совершенный империей в самом сердце Англии. Приказ о высылке был

выполнен 2 ноября; это анахронизм, он должен бы быть провозглашен 2 декабря.

Передайте, пожалуйста, моим друзьям в комитете и вашим друзьям по митингу, что мы были тронуты их благородным и энергичным выступлением. Подобные действия могут предостеречь и остановить тех из ваших правителей, кто в этот час готовится, быть может, нанести еще какой-нибудь удар старому достоинству Англии при помощи позорного Alien bill ¹.

Демонстрации, подобные вашей, подобные тем, которые только что имели место в Лондоне, и тем, что готовятся в Глазго, создают, скрепляют и упрочивают не такие бесплодные, фальшивые и гибельные союзы, как современный, осыпанный пеплом союз английского правительства с бонапартистской империей, но союз истинный, союз необходимый, вечный союз свободного народа Англии со свободным народом Франции.

Мишле

9 мая [1856], Отвиль-Хауз

Только что получил ваше благородное, милое письмо. Благодарю от всей души, от всего сердца. Я как раз читаю вашу превосходную, глубоко содержательную книгу «Птица», и восхищение мое возрастает с каждой ее страницей. Вы — истинный историк, ибо вы чутки ко всем дурновениям, — древние могилы вдохновляют вашу философию, а звезды — вашу поэзию.

То, что вы пишете о распятии, справедливо. В наши дни оно стало железным, и им, словно молотом, бьют по головам, чтобы убить свободную мысль. Я испытываю то же чувство, что и вы, я согласен с вами и по мере своих сил содействую великой борьбе, которую вы ведете против отжившей формы, против зловещего призрака. Однако — и вы не станете порицать меня за это — я не могу забыть, что истекающий кровью Христос был воплощением прогресса; я отнимаю его у священников, я снимаю мученика

¹ Закон об иностранцах, лишаящий эмигрантов права убежища (англ.).

с распятия, я срываю Иисуса с креста, к которому его пригвоздило христианство. И тогда, обратясь к этому кресту, на котором ныне распинают человечество, я объявляю церкви войну; и я восклицаю вслед за Вольтером: «Раздавим гадину!», и я восклицаю вслед за Мишле: «Сокрушим врага!»

Что же касается слов «бог» или «полубог» в применении к человеку, то, дойдя до поэмы «Что говорят уста тьмы», вы, без сомнения, увидите и, конечно, поймете, даже не читая ее, в каком смысле я употребляю это слово.

Да, оба мы трудимся над общим делом, вы — своей прозой из пламени и бронзы, я — как умею. Меня, как и вас, увлекает ввысь могучее дыхание природы, и порою, когда появляется одна из ваших великолепных книг, мне чудится, будто вы проносите в вихре и буре.

Ваш друг
Виктор Гюго.

Поль Мерис обещает мне от вашего имени книгу «Религиозные войны». Спасибо за эту манну небесную в моей пустыне. Как только прочту, напишу вам.

Мадзини

20 мая [1856]

Удовлетворить Мадзини не так просто, как вы думаете, и те двадцать строк, которым вы окажете честь своим переводом, нельзя написать необдуманно. К тому же мне кажется, что относительно некоторых пунктов нам было бы важно побеседовать лично. Я надеюсь, что в ближайшее время такая возможность представится. И посудите сами, не будет ли полезней для дела, если вопрос будет изучен нами глубже и положение вещей станет яснее в свете дальнейших событий.

Братски жму вам руку.
В. Г.

Гернсей, 7 июня 1856

Благодарю вас, дорогой и глубокий мыслитель, ваше письмо взволновало меня и вызвало мое восхищение. Вы один из провидцев жизни человеческой. Вы один из тех, в ком живет человечность и с кем я чувствую себя связанным тесными узами братства.

Идеал — это реальность. Я живу, как и вы, с надеждой устремив свой взор на эту мечту.

Я делаю все, что могу, чтобы по мере сил помочь человечеству, этой толпе несчастных наших братьев, ощущающих бредущих во мраке, и, сам прикованный к общей цепи, стараюсь помочь им, своим спутникам, как человек — своей деятельностью в настоящем и как поэт — своим творчеством в будущем.

Мое горячее сочувствие, с соблюдением должной меры, распространяется на все земные создания. Я вижу ваши горизонты и принимаю их, в надежде, что вы так же примете и мои. Будем вместе работать для светлого будущего. Создадим любовь всеобъемлющую!

В своих книгах «Бог» и «Конец Сатаны» — и вы это, конечно, знаете — я не забуду о женщине, я пойду дальше, еще дальше, за пределы земли. Оба эти произведения уже почти закончены, но я решил сделать некоторый перерыв между ними и книгою «Созерцания». Мне хотелось бы, если бог даст мне силы, увлечь толпу на горные высоты; однако я не скрываю от себя, что ей там трудно дышать. Поэтому-то я и хочу дать ей отдых, прежде чем предложить ей новое восхождение.

Увы! Сам я мало значу, но сердце мое полно глубокой любовью к свободе, то есть к человеку и к истине — то есть к богу.

В вас, как и во мне, горит эта двойная любовь; ею живет ваш высокий ум, и я счастлив пожать вам руку.

Виктор Гюго.

Отвиль-Хауз, 15 июня [1856]

Ех іто. Благодарю. Она прекрасна, ваша книга. В ней глубина жизни, муки религии, трепет человечества, в ней постигаешь человека и бога. Я читаю ее на этом бедном острове, давнем приюте всех изгнанников, где вслед за изгнанными кельтами находили пристанище преследуемые гугеноты, а ссыльных гугенотов сменили изгнанные демократы. В этом мрачном напластовании человеческих бедствий я нахожу всех преследуемых, изгнанных, отлученных, обездоленных. И обо всем этом вы говорите в своей книге. И с какой симпатией! С каким сочувствием! С какой сердечностью! Вы добрый историк, вы освещаете страдающее человечество лучами своей большой души. Один из этих лучей дошел и до меня. Благодарю вас за свет, а еще больше — за тепло. Дорогой друг, высокая и нежная душа, я люблю вас.

*Виктор Гюго.***Жорж Санд***15 июня 1856*

Чтобы достойно ответить на письмо из Ногана, нужно было бы, чтобы Гернсей назывался Тибур, Ферней или Пор-Рояль. Но Гернсей всего лишь бедный утес, затерянный в море и мраке, омываемый морскою пеной, которая оставляет на губах соленую горечь слез, островок, не примечательный ничем, кроме своих скалистых берегов и того терпения, с которым он несет тяжелый гнет бесконечности. Этот печальный островок горд и счастлив тем, что его коснулся солнечный луч из Ногана, родины прекрасных и пленительных книг. Увы! Повсюду горе, повсюду могилы, но там, где вы, сударыня, всегда светло. Я благодарю небеса, если моя книга могла хоть немного утешить вас в вашей утрате и если мне, такому печальному самому, удалось смягчить рыдания вашей скорбной души, о великий мыслитель, о бедная мать!

Виктор Гюго.

17 июня [1856]

Вот мое обращение к Италии. Посылаю вам текст, а также его перевод, напечатанный в английских газетах. Вам известно, какой крик подняли по поводу этих строк газеты господина Бонапарта. Посылаю вам рассуждения по этому поводу двух бельгийских газет — «Nation» и «National». Это всего лишь несколько откликов, свидетельствующих об успехе воззвания. Впечатление было сильным и, думаю, будет благотворным. Впрочем, вот как это все произошло: Мадзини написал мне письмо, прося помочь ему в его делах в Италии. Я ответил не сразу, сомневаясь, смогу ли я, иностранец, француз, принести пользу, обращаясь к итальянцам. Мадзини настаивал так горячо, так убедительно ручался за громадный успех моего слова в Италии (а он ее истинный представитель), так заклинал меня во имя общеевропейских интересов, во имя революции и т. п., что, побежденный его доводами, я не мог более отказываться. И хорошо сделал. Мадзини перевел мое воззвание к Италии на итальянский язык. Оно появляется в «Italia a Popolo» в Генуе, тайно перепечатывается и с дьявольской быстротой распространяется по всему итальянскому подполью. Я кликнул клич: поднимайтесь на борьбу! И вот какой ответ я только что получил. Вырезаю вам из газеты следующие строки:

«Пьемонт. Мы читаем в туринском «Risorgimento»: новости из Италии можно выразить одной фразой — Италия поднимается на борьбу. От Этны до Тичино все находится в брожении, бурлит весь полуостров».

Если бы вы знали, какие страдания терпит несчастная Италия и какие ужасы о ней рассказывают! Когда же кончатся испытания народов? Я чувствую, как сам истекаю кровью всех этих ран.

Будьте так добры послать г-же Оне (от которой вы получите это письмо) один экземпляр «Созерцаний» для передачи г-ну Дюпоте, подарившему мне свою весьма любопытную книгу о магнетизме. Как вам известно, я имею право на двадцать пять экземпляров последнего издания. Придется, значит, взять из тех, что мне полагаются. Мы здесь коротаем время в разговорах о вас и в надежде на ваш приезд. Обнимаю вас.

Tuus.

Вы богато одарены, сударыня, величие вашего ума может сравниться лишь с величием вашего сердца. Я только что прочел восхитительные страницы, написанные вами по поводу «Созерцаний», ваши критические заметки, которые уже сами истинная поэзия, — все это сверкание мысли, излияния жизни и любви, философские рассуждения, исполненные мудрости и доброты, глубокие и яркие толкования — бесценные жемчужины, упавшие с вашего светлого пера. Что же мне сказать в ответ? Благодарить вас было бы просто глупо; скорее надо бы вас поздравить. Вы ясны и безмятежны; вы имеете право быть гордой, ибо вы благородны и возвышенны; вы говорите о моей книге, как говорите обо всем, с такой спокойной и естественной простотой, что она кажется почти надменной в сравнении с жалким остроумием многих других. Как-то недавно за утренним завтраком — в этот час мы все собираемся в кругу семьи — я говорил своим детям, что в области мысли вы — величайшая из женщин всех времен, быть может. Широта вашего кругозора присуща лишь горным орлам. Отсюда ваше влияние и ваша доброта.

Вы — жительница вершин, ваш ум свил себе гнездо у самых звезд, вы привыкли к широким просторам, а мой дом — только темная пещера. И все же я хотел бы, чтобы вы посетили ее; позвольте мне отвалить камень от входа и сказать вам: добро пожаловать!

Говоря попросту, низкой прозой (смею ли я называть ее «низкой» перед вами, мастером высокой прозы?), я недавно купил здесь хижину на деньги от двух первых изданий моей книги «Созерцания»; я намереваюсь немного перестроить и расширить этот дом, после чего в нем найдется подходящая комната для вас. Не соберетесь ли вы приехать сюда? Все будет готово к будущей весне, как видите, я приглашаю вас заблаговременно. Это почти лишает вас возможности отказать. Вы жили бы у меня как у себя дома, то есть совершенно свободной. На доме будет начертано слово «Свобода»; я назову его *Liberty-House*¹. Это английский обычай давать имена домам. Как

¹ Дом свободы (англ.).

вам, вероятно, известно, мы с семьей живем совсем просто и скромно, и в этом отношении Гернсей может протянуть руку Ногану. Подумайте же об этом — ведь у вас почти целый год впереди — и приезжайте к нам. Если бы вы знали, как искренне и горячо, от всей души я зову вас! Вы будете гулять по нашему саду, совсем маленькому; только не надейтесь найти здесь широкие просторы ваших полей. Здесь столько моря и столько воздуха, что достаточно даже маленького клочка земли.

Жена моя уже приглашала вас к нам; вы ответили наполовину согласием; ответьте мне второй половиной согласия! Это доставит нам такую радость, что ее хватит на все время ожидания. Вы создадите здесь какую-нибудь великолепную книгу и пометите ее островом Гернсей; будьте благосклонны к бедной скале и осчастливьте ее своим именем. Я омрачил ее своими горестями; озарите ее вашей славой.

Одно меня радует — то, что моя книга «Бог», на три четверти законченная, заранее отвечает вашим пожеланиям. Можно подумать, будто вы уже знали ее, когда писали письмо Луизы, завершающее ваши превосходные статьи. Лучезарный конец — вот чего я хочу, вот чего хотите вы; и даже сам славный Теодор (а сколько я встречал таких!) будет доволен.

Вы умны, поэтому я просто говорю вам: спасибо. И вы женщина, — а это дает мне право преклонить перед вами колена и почтительно поцеловать вам руку.

Виктор Гюго.

Газеты нашего островка с восторгом перепечатывают ваши статьи.

Жюльо Жанену

16 августа 1856

Сам я — ничто, об этом я говорил уже в стихах, так же как теперь говорю вам прозой. Однако положение сейчас таково, что называть мое имя — значит выразить протест, называть мое имя — значит отрицать деспотизм, называть мое имя — значит провозгласить свободу; и вот это

воинствующее имя, обливаемое грязью, имя изгнанника, вы произносите с такой смелостью! Оно звучит в ваших устах будто пение трубы, и вы бросаете его прямо в лицо империи и императору. Я даже не благодарю вас за это, я попросту поздравляю вас.

А теперь представьте себе, что в эту минуту я занят тем, что строю себе дом; раз у меня отняли родину, я хочу иметь крышу над головой. Впрочем, Англия охраняет мой домашний очаг не намного лучше, чем Франция. Этот бедный очаг! — его разорила Франция, его разрушила Бельгия, его уничтожил Джерси — и вот, подобно трудолюбивому муравью, я строю его наново. Если меня и на этот раз выгонят, я хочу по крайней мере вызвать этот порядочный и добродетельный Альбион на неприличный поступок, заставить его поправить пресловутый закон о неприкосновенности жилища — эту знаменитую английскую цитадель, нерушимую доселе святыню гражданина.

Самое забавное, что средствами на постановку этого политического опыта снабдила меня литература. Весь гернсейский дом, со всеми его тремя этажами, крышей, садом, крыльцом, погребом, птичьим двором, look-out¹ и въездом — целиком вышел из «Созерцаний». «Созерцания» оплатят все — от первой балки до последней черепицы. Книга эта дала мне кров, и когда-нибудь, когда вы сможете позволить себе роскошь потерять время и доставить мне удовольствие, вы, которому понравилась книга, — приезжайте взглянуть и на дом.

В. Г.

Эдмонду Абу

Отвиль-Хауз, 23 декабря [1856]

У изгнанника мало досуга, и только здесь, обретая кратковременный покой после жестоких гонений и преследований, я смог, наконец, прочесть ваши прекрасные и полные прелести книги «Толла» и «Греция». Ваши старые товарищи — мои сыновья — часто говорили мне

¹ Вид из окна (англ.).

о вас. Все, что они обещали от вашего имени, вы исполнили, и я поздравляю вас от всего сердца. У вас талант, у вас успех, вы молоды; отныне на вас возложена забота о душах человеческих.

Изгнанник — нечто вроде мертвеца; советы, которые он дает, как бы советы из гроба. Будьте верны великим идеям свободы и прогресса, они — свежий ветер будущего, который надувает паруса человечества, и паруса народов, и паруса гения.

Отвергайте все, кроме великого, истинного, справедливого, прекрасного. У вас светлый ум, и я мог бы просто сказать вам: будьте верны самому себе.

Итак, смело вперед! Вы твердо и мужественно вступаете прямо в будущее.

В. Гюго.

Парижским студентам

1856

Мои юные и доблестные сограждане, я получил в своем уединении ваше такое благородное и такое сердечное письмо и был глубоко им тронут. У меня мало досуга, — изгнание не синекура, вы это знаете. И я пользуюсь первой свободной минутой, чтобы ответить вам и поблагодарить вас. Мужайтесь и будьте стойкими!

Вы — одни из тех, на кого устремлены глаза будущего: среди подписей, стоящих под вашим замечательным письмом, я вижу имена, говорящие о таланте, имена, достойные служить примером; и все они говорят о великодушии, уме, добродетели. Вы подвергаетесь испытаниям смолоду, радуйтесь этому. Страдания, перенесенные с таким благородным мужеством, ставят вас во главе вашего поколения. Будьте же достойны руководить им. Пусть ничто не смутит и не собьет вас с пути, верьте в будущее. Ожидайте его с непоколебимой и спокойной уверенностью среди испытаний и невзгод наших дней, как темной ночью ожидают рассвета. Трудитесь и идите вперед; ищите — и вы найдете; боритесь — и вы победите.

Жму руки всем вам, как братьям, как своим детям.

Виктор Гюго.

Отвиль-Хауз, 12 января [1857]

Ваши письма, дорогой друг, всегда большая радость для нашего кружка, где вас так недостает и где ваше место осталось незанятым. Посылаю вам несколько слов для нашего достойного друга Эжена Сю. Я восхищаюсь его борьбой с католицизмом; сам я иду еще дальше, чем он, ибо полагаю, что христианство отжило свой век. Даже одежды Лютера слишком тесны для сыновей революции.

Вы, должно быть, не понимаете, зачем в моем письме такая куча почтовых марок. Вот объяснение: в пользу одного бедного изгнанника по имени Колле, живущего в Лондоне, открыта подписка. Один лист он прислал сюда. Здесь такая нищета, что никто не подписался, если не считать одного эмигранта, внесшего франк, да меня, добавившего пять франков, — вместе это составляет шесть франков. Посылаю их вам почтовыми марками. Будьте так добры доставить марки или деньги господину Колле по следующему адресу: Г-ну Колле, 40, Грэси Черч-стрит, дом г-на Барбе.

Прошу прощения и заранее благодарю.

У меня остается место лишь для того, чтобы с нежностью пожать вам руку.

Виктор Гюго.

Александру Дюма

Отвиль-Хауз, 8 марта 1857

Дорогой Дюма!

Прочел в бельгийских газетах ваше письмо директору Французской Комедии вместе со всеми вполне заслуженными вами славословиями по этому поводу.

Великие сердца подобны великим светилам. У них собственный свет и собственное тепло; поэтому вам не нужны ни похвалы, ни даже благодарность; но зато мне нужно сказать вам, что с каждым днем я все больше и больше люблю вас, люблю не только потому, что вы —

одно из ослепительных явлений моего века, но и потому, что вы — одно из его утешений.

Благодарю вас.

Приезжайте к нам, ведь вы обещали мне это, помните? Приезжайте, чтобы все те, кто окружает меня, могли позжать вашу руку и прильнуть к вам с такой же нежностью, как они льнут ко мне.

Ваш брат В. Г.

Гюставу Флоберу

12 апреля 1857

Вы принадлежите к тем горным вершинам, которые сотрясаются всеми бурями, но которые ничто не в силах сокрушить.

Всем сердцем с вами.

В. Г.

Жорж Санд

Отвиль-Хауз, 12 апреля 1857

Позвольте вам сказать, что «Даниэлла» — глубокая и прекрасная книга. Я не касаюсь ее политической стороны, ибо одно лишь то, что я мог бы написать по этому поводу об Италии, нельзя было бы прочесть во Франции и, вероятно, помешало бы моему письму дойти до вас. Я говорю с вами как с художником о произведении искусства; что же до высоких устремлений к свободе и прогрессу, то они неразрывно связаны со всем вашим существом, и поэзия, подобная вашей, всегда вдохновляется будущим. Революция — это свет; а что же вы такое, как не светоч?

«Даниэлла» кажется мне глубочайшим исследованием всех сторон человеческого сердца. Они показаны так искусно именно потому, что показаны женщиной. Вы вложили в свою книгу всю ту женскую тонкость, которая в сочетании с присущей вам мужественной силой и составляет ваше могучее и обаятельное своеобразие. Как

живописец, я хотел бы вступить за древние развалины Италии, особенно за лучезарную и грозную Римскую Кампанию, знакомую мне с детства, которая осталась в моей памяти и до сих пор слепит глаза, словно солнце среди могил. Но что вам до этого? Вы идете своим путем, светлая и вдохновенная, щедро рассыпая вокруг страницы, полные блеска, великодушия, жестокости, доброты, нежности, смеха, высокомерия, утешения, и вы хорошо знаете, что все равно победите своим талантом всех читателей, а своим умом покорите все сердца.

Примите же в дар и мое вместе с другими, сударыня!

Мой дом будет скоро закончен, и все терпеливо ожидают вас; я же смиренно целую вам руку.

Виктор Гюго.

Герцену

Отвиль-Хауз, 15 апреля 1857

Дорогой изгнанник, дорогой брат по ссылке, благодарю вас за высокие и благородные слова, посвященные славной памяти умершего. Вы сказали о Ворцеле то, что он мог бы сказать о вас. Но вы, вы должны жить! Живите же для борьбы, которой нужны пламенные сердца и светлые умы, подобные вашему.

Жму вашу руку.

Виктор Гюго.

Шарлю Бодлеру

Отвиль-Хауз, 30 апреля 1857

Я получил и ваше благородное письмо и вашу прекрасную книгу. Искусство подобно небесному своду, оно не знает границ, — вы только что доказали это. «Цветы зла» горят на нем подобно звездам — они ослепляют. От всей души приветствую ваш смелый ум.

Позвольте мне закончить эти краткие строки поздравлением. Вы только что удостоились одной из самых редких наград, которая может выпасть на чью-либо долю при современном режиме. Их так называемое правосудие осудило вас во имя того, что они называют своей моралью, а это еще один лавровый венок.

Жму вашу руку, поэт.

Виктор Гюго.

Ламартину

Гернсей, Отвиль-Хауз, 6 мая 1857

Дорогой Ламартин!

Между нами не может быть недомолвок. Все окружающие меня здесь эмигранты единодушно считают, что на странице двести шестьдесят третьей вашей шестнадцатой беседы вам угодно было изобразить именно меня. Я ставлю этот вопрос вам самому и воздерживаюсь в ожидании ответа от выражения собственных чувств. Отвечайте прямо: да или нет. Дружба, длящаяся тридцать семь лет, может продолжиться или оборваться лишь при условии полной откровенности.

Ваш старый друг
В. Г.

От Беранже я знаю, что книга «Возмездие» вам известна.

Гюставу Флоберу

Отвиль-Хауз, 30 августа 1857

Вы написали превосходную книгу, сударь, и я счастлив сказать вам это. Мы связаны с вами некими особыми узами, и это как бы приобщает меня к вашим успехам. Мне вспоминаются те чудесные, полные благородства письма, которые вы писали мне четыре года тому назад,

и они будто снова возникают передо мной с тех страниц, которые я читаю теперь. «Госпожа Бовари» — подлинное произведение искусства. Этот подарок, которым вам угодно было меня почтить, дошел сюда с некоторым опозданием; вот чем объясняется задержка моего письма.

Вы, сударь, один из передовых умов поколения, к которому принадлежите. Продолжайте же высоко нести перед ним светоч искусства. Я томлюсь во мраке, но я люблю свет. А это значит, что я люблю вас.

Жму вашу руку.

Виктор Гюго.

Жорж Санд

Отвиль-Хауз, 28 мая 1858

Случается ли вам хоть изредка вспоминать обо мне, сударыня? Мне кажется, что иногда вспоминаега, потому что для меня самого естественно и радостно часто думать о вас.

Я только что прочел «Красавцы Золотого леса» и, как всегда, когда читаю ваши произведения, испытывал чувство восторга. Меня радует их сила, их изящество, их прекрасный слог, благородный ум, восхитительные открытия на каждом шагу; мне орадно чувствовать, как под ласкающим покровом поэзии бьет ключом философская мысль, мне радостно открывать в женщине великого человека. Позвольте мне сказать, что я предан вам до глубины души.

Мой дом пока еще только жалкая лачуга; им завладели славные мастеровые Гернсея, которые, принимая меня за богача, считают долгом слегка пощипать «важного французского барина», растянув подольше и это удовольствие и самые работы. Надеюсь все же, что когда-нибудь мой дом будет окончательно готов и со временем вам, быть может, придет охота посетить его, освятив в нем какой-нибудь уголок своим присутствием и памятью о себе. Что скажете вы об этих мечтах?

Хорошая вещь мечты! Люблю их! Но так же и даже больше я люблю действительность. А какое блистательное явление нашей действительности такая женщина, как вы! Пишите, утешайте, учите, продолжайте свой проникновенный труд, живите среди нас, простых смертных, в том безмятежном спокойствии, которое свойственно великим душам, прощающим обиды.

Почтительно целую вашу руку, сударыня.

Виктор Гюго.

Герцену.

Отвиль-Хауз, 13 августа 1858

Ваше произведение, мой дорогой и доблестный согражданин, содержательно по идее и необычайно по силе убеждения. Я называю вас согражданином, ибо у нас с вами одна отчизна — будущее, одно гражданство — единение человечества. Вы сделали глубокий обзор современного положения; я согласен с вами почти во всем и, от всей души желая вам мужества, шлю свое крепкое братское рукопожатие.

Виктор Гюго.

Огюсту Вакери

6 марта [1859], Отвиль-Хауз

Вы и не подозреваете, дорогой Огюст, что чем больше разрастаются «Маленькие эпопеи», тем справедливее становится ваше возражение против этого заглавия; я то и дело вспоминаю о нем. Книга явно не уместится в двух томах; я еще только начал ее и буду ее продолжать; она включит в себя всю историю рода человеческого; она будет Легендой о человечестве. Ну, а что бы вы сказали о таком заглавии:

В. Г.

Легенда о человечестве

Серия первая

т. I

т. II

и краткое объяснительное предисловие.

А может быть, лучше:

Эпические легенды о человеке?

Здесь есть преимущество в слове «эпический», но, с другой стороны, не следует удлинять названия. Наконец, кроме этих двух заглавий (первое весьма меня прельщает), можно было бы предложить:

В. Г.

Эпические наброски

Однако в скромности заглавия есть некая претенциозность. Это почти то же возражение, что и против названия «Маленькие эпопеи».

Подзаголовок «Первая серия» имеет то преимущество, что позволит мне отложить пока все то, что относится к современности и что в настоящий момент невозможно напечатать. Сообщите мне ваше мнение относительно всех этих мелких вопросов. Вы знаете, как высоко ценю я все, что исходит от вас. И все-таки книга рождается, растет и нравится мне.

Я не пишу нашему дорогому Мерису, ибо знаю, сколько у него сейчас хлопот. Передайте ему, что в четверг в Гернсее будут пить за здоровье «Школьного учителя» в лице двух его представителей: Поля Мериса и Фредерика Леметра.

Что касается вас, то в вашу честь я провозгласил тост 24 февраля (вам это известно, не правда ли?). Я пил за вашу славу, а это и означает пить за ваше здоровье. Представляю вас в ореоле громадного сценического успеха. Париж в конце концов всегда платит свои долги.

Прошу вас, поблагодарите от моего имени вашего племянника за те сердечные и проникновенные строки,

которыми заканчивается его статья о Викторе, и поздравьте его, пожалуйста, с такой превосходной статьей. Он одной породы с вами, ваш племянник!

Будьте так добры, попросите Мериса, если у него будет свободная минута, возобновить подписку на Ламартина, начиная с января. Неделю тому назад я переслал ему сорок франков. Надеюсь, ему уже доставили мой банковский чек.

Крепко жму руку вам обоим. Засвидетельствуйте мое почтение г-же Вакери и г-же Лефевр.

Здесь двенадцать писем. Будьте так любезны отослать пять из них почтой, а семь остальных переправить адресатам, — с большинством из них вы часто встречаетесь.

В. Гюго.

Огюсту Вакери

[27 марта 1859]

Благодарю вас, дорогой Огюст, за ваше милое письмо. И вы и Мерис пишете мне именно то, что я думаю сам; значит, мы все трое приходим к одному и тому же заключению. Ваше предложение, чтобы каждая серия как бы представляла вкратце всю книгу в целом и охватывала бы наравне с прошедшим и настоящее, совершенно совпадает с моим мнением по этому поводу, и еще накануне получения вашего письма я говорил об этом почти в тех же выражениях в кругу моей семьи. Однако преимущество разделения на серии состоит в том, что я смогу задержать на время те слишком революционные строки, которые в настоящий момент нельзя опубликовать в Париже. Я все еще колеблюсь — что лучше:

Легенда о человеке или

Легенда веков.

Оба заглавия хороши. Если Этцель на этом настаивает, можно назвать первую серию «Маленькие эпопеи»; величие общего заглавия спасет неудачный подзаголовок. Что вы на это скажете? Что скажет об этом Поль Мерис? Я скоро напишу ему. А до тех пор будьте так добры прочесть ему это письмо. Когда пойдет пьеса «Мужчина

изменчив»? Мне кажется, что даже здесь будут слышны рукоплескания. Мы напряженно прислушиваемся, устремив взор в сторону Парижа.

Будьте добры передать эти два письма Вите и Люка. Прошу извинения и заранее благодарю.

Весь ваш
В

Шарлю Водлеру

Отвиль-Хауз, 6 октября 1859

Ваша статья о Теофиле Готье — одна из тех статей, которые властно будят мысль. Уметь заставлять думать — это редкая способность, это дар избранных. Вы не ошиблись, предчувствуя, что между нами должны возникнуть некоторые разногласия. Я понимаю вашу философию (ибо, как всякий поэт, вы — и философ), больше того — я не только понимаю, я даже готов признать ее. Но у меня своя философия. Я никогда не говорил: «искусство для искусства», но всегда провозглашал: «искусство для прогресса». А по существу это одно и то же, и у вас слишком проницательный ум, чтобы не почувствовать этого. «Вперед!» — восклицает прогресс и точно так же зовет вперед искусство. В этом слове и заключается вся сущность поэзии.

Что вы делаете, когда пишете поразительные стихи, подобные «Семи старикам» и «Старушкам», которые вы посвятили мне и за которые я благодарю вас? Вы движетесь вперед. Вы обогащаете небесный свод искусства каким-то новым, мертвенно бледным лучом. Вы рождаете еще не испытанную доселе дрожь.

Искусство уже неспособно совершенствоваться. Об этом я, кажется, сказал одним из первых, следовательно, я знаю это. Никто уже не может превзойти Эсхила, никто не превзойдет Фидия, но можно стремиться к тому, чтобы стать равным им, а для этого необходимо все шире раздвигать горизонты искусства, итти все выше, все дальше, двигаться все вперед. Но поэт не может итти вперед один — рядом с ним должен итти человек. Человечество

движется вперед теми же шагами, что и искусство. А значит — слава Прогрессу.

Ради него, ради Прогресса, выношу я сейчас все страдания, ради него готов я на смерть.

Теофиль Готье — великий поэт, и вы воздаете ему хвалу, как это сделал бы младший брат по отношению к старшему; да вы и в самом деле его младший брат. У вас благородный ум и сердце, полное доброты. Вы пишете проникновенные и часто очень светлые произведения. Вы любите прекрасное. Дайте же мне руку.

Виктор Гюго.

А что касается преследований, то они — удел великих. Мужайтесь!

Шарлю Бодлеру

18 октября 1859

Благодарю, поэт, — в четырех строках вы написали замечательные слова о «Легенде веков». В письме вашем отразилось ваше искреннее сердце, ваш глубокий ум. Чем больше будете вы раздумывать над тем, что я написал вам, тем больше будете убеждаться, что между нами нет разногласий, — одним и тем же путем мы идем к одной и той же цели.

Объединимся же под знаменем идеала — великой цели, к которой устремляется Человечество в этом вечном двойном движении вперед: Искусстве и Прогрессе.

Жорж Санд

Отвиль-Хауз, 20 декабря 1859

Благодарю вас за ваш прелестный отзыв о «Легенде веков». Вы пишете о моей книге в выражениях, которые заставили бы возгордиться самого Гомера. Я счастлив, что она привлекла на несколько мгновений ваш прекрасный и чистый взор.

А моя душа сейчас удручена глубокой скорбью. Они убили Джона Брауна. Убийство было совершено 2 декабря. Объявленная ими отсрочка оказалась гнусной хитростью, средством усыпить всеобщее негодование. И это сделала республика! Какое же это мрачное безумие — владеть людьми. Видите, куда это ведет! Свободная нация убила того, кто боролся за свободу! Увы, сударыня, сердце мое стеснено горем. Когда преступления совершают короли — это еще куда ни шло, преступление короля — вещь естественная; но преступление, совершенное народом, — этого не в силах перенести тот, кто мыслит.

Я перечитываю ваше замечательное письмо с чувством восхищения, и это немного утешает меня. У вас тоже свои испытания, сударыня. Для меня, так часто мысленно созерцающего вас, они еще увеличивают нежную и гордую ясность вашего лица. Я уважаю вас и восхищаюсь вами.

Виктор Гюго.

Теселю из «Indépendance Belge»

Январь, 1860

Я только что прочитал вашу превосходную статью о деревенских романах Жорж Санд, статью одновременно и прекрасно написанную и весьма серьезную. Я согласен с ней всем сердцем и благодарю вас за то, что вы воздаете хвалу Жорж Санд именно сейчас.

В наши дни появилось скверное обыкновение высказываться против этой прекрасной славы, против этого высокого ума. Первые симптомы этой довольно распространенной эпидемии появились уже несколько лет тому назад.

Никто больше меня не признает необходимости возвышенной и серьезной критики, которой подлежат даже Эсхил, Исайя, Данте и Шекспир, той критики, которая имеет такие же права обнаруживать недостатки в творениях Гомера, как астроном — находить пятна на солнце. Но вся эта дикость литературной вражды, все это неистовое ожесточение мужчин против женщины, все это чуть ли не

прокурорское красноречие по отношению к благородному и прославленному писателю удивляют и глубоко оскорбляют меня.

Жорж Санд — это светозарное сердце, прекрасная душа, благородный и могучий воитель прогресса, светоч наших дней; она гораздо более сильный и подлинный философ, чем некоторые людишки, получившие за последнее время большую или меньшую известность. И этот-то мыслитель, этот поэт, эта женщина — жертва слепой и несправедливой реакции! Я повторяю это слово: «реакция», ибо оно имеет много значений и выражает собой суть дела.

Что касается меня, то никогда я еще в такой степени не чувствовал такой необходимости выразить Жорж Санд свое уважение, как сейчас, когда ее оскорбляют. Я был бы очень огорчен, если по досадному недоразумению «Легенда веков» не дошла бы до нее. Ведь она может воспринять это как невнимание, в то время как именно сейчас я предан ей больше чем когда-либо.

Виктор Гюго.

Шанфлери

Отвиль-Хауз, 18 марта 1860

Отвечаю на ваше сердечное письмо в большой спешке. Действуйте, сударь. Если вам удастся осуществить дело, которое вы задумали, оно послужит лишь на пользу движению умов. Искусство уже неспособно совершенствоваться далее, в этом его величие, и потому-то оно и вечно (конечно, употребляю это слово лишь в смысле человеческого); Эсхил остается Эсхилом даже после Шекспира, Гомер остается Гомером даже после Данте, Фидий остается Фидием даже после Микеланджело; но все же появление Шекспиров, Данте, Микеланджело — бесконечно; вчерашние созвездия не преграждают пути завтрашним, да это и понятно: бесконечность не может быть переполнена. А потому — вперед! Места хватит всем. Гениев нельзя превзойти, но с ними можно срав-

няться. Бог неистощим, и, создавая человеческий ум, он наполняет его звездами.

От всего сердца сочувствую вашему начинанию и кричу вам: мужайтесь!

Я повторяю это начиная с 1830 года, отказываясь от всех прочих названий, которые ничего не определяют и скоро забываются, — я не устаю повторять: у литературы девятнадцатого века останется одно только имя — она будет называться литературой демократической.

У нее будет одна только цель: расширение человеческих познаний через двойное, сливающееся сияние реального и идеального.

Роман — это почти полная победа современного искусства; роман — это одно из проявлений могущества прогресса и силы человеческого гения в великом девятнадцатом веке; а вы, сударь, и по ясности ума и по его благородству — один из мастеров романа. Итак, желаю успеха. Сердечно жму вашу руку.

Виктор Гюго.

*Господину Эртелю, редактору газеты «Прогресс»
в Порто-Принс (Гаити)*

Отвиль-Хауз, 31 марта 1860

Ваше письмо глубоко взволновало меня. Вы, сударь, благородный представитель того угнетенного чернокожего человечества, которое так долго пребывало в неизвестности. Человек, на каком бы конце земли он ни был, несет в себе один и тот же священный огонь, и вы — один из тех, кто доказывает это. Разве существовало несколько Адамов? Пусть философы спорят об этом, ясно одно — бог один. А раз у нас один отец, мы — братья. Во имя этой истины и умер Джон Браун; во имя этой истины и веду я борьбу. Вы благодарите меня за это, а я не могу даже выразить, как тронули меня слова благодарности. На земле нет ни белых, ни черных, есть лишь человеческие души, и вы — одна из них. А перед богом все души белы.

Я люблю вашу страну, вашу расу, вашу свободу, вашу республику. Ваш прекрасный, солнечный остров привлекает к себе в эти дни все свободные души. Он подал великий пример: он уничтожил деспотизм.

Он поможет нам уничтожить рабство. Ибо рабство исчезнет. Не Джона Брауна убили южные штаты; они убили рабство.

Отныне единой Америки больше не существует. Я глубоко скорблю об этом, но это уже непоправимо. Между Югом и Севером возвышается виселица Брауна.

Единство теперь невозможно. Тягость подобного преступления нельзя возлагать на двоих. Продолжайте свое дело, вы и достойные ваши соотечественники. Гаити стал ныне светочем. И как это прекрасно, что среди многих светильников, освещающих человечеству путь вперед, мы видим светильник, который держит рука негра.

Ваш брат
Виктор Гюго.

Огюсту Вакери

[1861]

Дорогой Огюст, сегодня, 30 июля, в половине девятого утра, при чудесном солнце, которое светило мне в окна, я закончил «Отверженных». Не сомневаясь, что эта новость представит для вас некоторый интерес, я хочу, чтобы вы узнали ее от меня. Считаю своим долгом известить вас об этом кратким письмецом. Вам полюбились это произведение, и вы упомянули о нем в вашей превосходной книге «Профили и гримасы». Итак, знайте, что младенец чувствует себя хорошо. Я пишу вам эти несколько строк, используя последнюю каплю чернил, которыми была написана книга.

А известно ли вам, куда привел меня случай, чтобы ее закончить? На поле битвы Ватерлоо. Вот уже шесть недель, как я укрылся в этих местах. Устроил себе логово в непосредственной близости от льва и написал здесь

развязку моей драмы. Именно здесь, на равнине Ватерлоо, и в том самом месяце, когда произошла эта битва, дал я свое сражение. Надеюсь, что я не проиграл его.

Пишу вам из деревни Мон-Сен-Жан. Завтра я покину эти места и продолжу свою поездку по Бельгии и даже за ее пределами, если только для меня окажется возможным выехать за эти пределы.

Итак, книга закончена. Теперь уже встает другой вопрос: когда же она появится в свет? Я оставляю за собой право остановиться на нем особо. Как вам известно, я обычно не спешу опубликовывать то, что написал. Для меня важно одно — то, что «Отверженные» закончены. Теперь я доведу до конца работу над «Концом Сатаны», оставив «Отверженных» за семью замками — *cons seis llaves*, как говорит ваш великий собрат Кальдерон.

До скорой встречи. Если соберетесь мне ответить, пошлите ваше письмо через Шарля. Он тоже работает. Обрадуйте нас хорошей драмой, которая послужит прекрасным продолжением победоносно возобновленных этой зимой «Похорон чести». Когда слово «похороны» исходит от вас, оно означает: триумф.

В. Г.

Собираюсь снова в путь, но Шарль всегда будет знать, где я нахожусь.

Знаком ли вам молодой скульптор, очень талантливый, по фамилии Друэ? Говорят, что он намерен совершить в мою честь то, что Александр, глядя на Афонскую гору, мечтал сделать для себя, — изваять мое изображение на одной из скал Гернсея. Ну конечно, вы его знаете, он вылепил ваш барельеф. Когда вы его увидите, поблагодарите его от моего имени за его горделивую мечту и пожмите ему руку.

Время от времени я вылезаю из своей норы, чтобы навестить моих дам, которые, повидимому, довольны пребыванием в Брюсселе.

Так, значит, г-н Пейра снова возглавляет «La Presse». Я этому очень рад. У него честная душа, молодой и благородный талант.

Отвиль-Хауз, 6 мая [1862]

Письмо ваше огорчило меня. Посудите сами: как могло оно не явиться для меня неожиданным ударом — ведь я думал, что эта книга еще больше сблизит нас, а она, оказывается, отдаляет нас друг от друга, чуть ли не приводит к ссоре. Я готов был бы возненавидеть ее, если бы не был уверен в том, что это честная книга.

Нет никаких сомнений — один из нас заблуждается. Кто же — вы или я? Позвольте же ответить откровенностью на откровенность: я убежден, что заблуждаетесь вы.

А я лелеял мечту, что вы, великая Жорж Санд, поймете мое сердце так же, как я понимаю ваше. Живя в полном одиночестве, с глазу на глаз со своими мыслями, вдвоем со своей совестью, я всегда бываю совершенно уверен если не в правоте своих поступков, то хотя бы в чистоте своих помыслов; я совершенно уверен в своем сердце, которое всегда было предано справедливости, идеалу, разуму, предано всему великому, доброму и прекрасному, — в своем сердце, которое всегда было предано вам, сударыня.

Виктор Гюго.

Ламартину

Отвиль-Хауз, 24 июня [1862]

Мой прославленный друг!

Если быть радикальным — значит служить идеалу, то я радикал. Да, со всех точек зрения я понимаю, я хочу и я призываю лучшее; лучшее, вопреки развеивающей его поговорке, не является врагом хорошего, ибо тогда пришлось бы сказать: лучшее друг худого. Да, общество, допускающее нищету, да, религия, допускающая ад, да, человечество, допускающее войну, представляются мне обществом, религией и человечеством низменного порядка, я же стремлюсь к обществу высшего порядка,

к человечеству высшего порядка, к религии высшего порядка; к обществу — без монарха, человечеству — без границ, религии — без писанных догматов. Да, я борюсь со священником, торгующим ложью, и с судьей, попирающим справедливость. Сделать собственность общей (что противоположно ее уничтожению), упразднив при этом паразитизм, иными словами — добиваться того, чтобы каждый человек был собственником и никто не был господином, — вот в чем состоит моя социальная и политическая экономия. Цель эта далека. Но разве это основание не стремиться к ней? Подвожу вкратце итоги всему сказанному: да, насколько человеку позволено желать — я желаю уничтожить злой рок, тяготеющий над человечеством; я клеймлю рабство, я преследую нищету, я просвещаю невежество, я лечу болезнь, я озаряю светом ночь, я ненавижу ненависть.

Вот каковы мои убеждения, вот почему я написал «Отверженных».

«Отверженные» задуманы мной как книга, в основе которой лежит идея братства, а венчает ее идея прогресса.

Теперь я жду вашего суда. Литературные споры между образованными людьми нелепы, но обмен мнений по политическим и социальным вопросам между поэтами, то есть философами, — дело серьезное и плодотворное. Вы, несомненно, стремитесь — по крайней мере в большей части — к тому же, что и я. Возможно, что вы желали бы, чтобы переход совершался еще более постепенно. Что же касается меня, то, исключая со всею непреклонностью всякое насилие и репрессии, должен признаться, что при виде стольких страданий я бы высказался за самый короткий путь.

Дорогой Ламартин, много лет тому назад, еще в 1820 году, мой первый поэтический лепет подростка был криком восхищения перед вашим ослепительным рассветом, поднимавшимся над миром. Эту страницу вы найдете в собрании моих сочинений, и я ее люблю. Она включена туда вместе с многими другими, прославляющими ваше величие и талант. Сегодня вы считаете, что наступил ваш черед говорить обо мне, и я горжусь этим. Мы любим друг друга уже сорок лет, и оба мы — живы. Вы не захо-

тите омрачить ни наше прошлое, ни будущее — я в этом уверен. Делайте с моей книгой и со мной то, что сочтете нужным. Вы можете излучать только свет.

Ваш старый друг
Виктор Гюго.

Октаву Лакруа

Отвиль-Хауз, 30 июня 1862

Милостивый государь!

Спешу вам ответить, ибо узнаю в вас доблестного борца за истину и право и приветствую благородный ум.

После того как я, подобно вам, сражался 2 декабря, я был изгнан из Франции. В Брюсселе я написал «Наполеона Малого» и вынужден был покинуть Бельгию. Я отправился в Джерси и там в течение трех лет вел борьбу против общего врага. Английское правительство подверглось такому же нажиму, как бельгийское, — и мне пришлось покинуть Джерси. Вот уже семь лет, как я живу в Гернсее. Я купил здесь дом, получив тем самым право убежища и неприкосновенность; в четвертый раз изгнание мне здесь не угрожает. К тому же должен отметить, что Джерси — два года тому назад, а Бельгия — в прошлом году неожиданно выразили готовность снова меня принять.

Я живу на берегу моря, в доме, построенном шестьдесят лет тому назад каким-то английским корсаром и носящем название Отвиль-Хауз. Я, представитель народа, высланный из пределов родины, я, солдат французской республики, ежегодно плачу подать курами в пользу английской королевы, владельницы ламаншских островов, как герцогине Нормандии и моему феодальному сюзерену. Таково одно из странных последствий изгнания.

Я живу здесь уединенно, с женой, дочерью и двумя сыновьями — Шарлем и Франсуа. Несколько изгнанников присоединились ко мне, и мы составляем одну семью. Каждый вторник я кормлю обедом пятнадцать бедных

детишек из самых нуждающихся семей на острове; и тогда все мы прислуживаем им. Таким образом я стараюсь дать этой феодальной стране наглядный пример равенства и братства. Время от времени кто-нибудь из друзей переплывает море, чтобы позвать мне руку. Для нас это праздники. У меня есть собаки, птицы и цветы. Надеюсь в будущем году обзавестись коляской и лошастью. Мое состояние, сильно пострадавшее и приведенное почти в полное расстройство государственным переворотом, отчасти удалось восстановить благодаря книге «Отверженные».

Встаю я рано, рано ложусь, целыми днями работаю, гуляю по морскому берегу. Пишу я на скале, в кресле, созданном самой природой; это живописное место носит название Фирмен-бей. Я не читаю тех семисот сорока статей, которые опубликованы против меня (и подсчитаны моими издателями) католической прессой Бельгии, Италии, Австрии и Испании. Я очень люблю чудесный, трудолюбивый народ, среди которого живу, и думаю, что и он в какой-то мере платит мне тем же. Я не курю, я ем ростбиф, как англичанин, пью пиво, как немец, — но это не мешает «La Esраña», мадридской газете церковников, утверждать, что Виктора Гюго вовсе не существует и подлинный автор «Отверженных» — сам сатана.

Вот, милостивый государь, почти все интересующие вас сведения. Позвольте в дополнение к ним дружески позвать вам руку.

Виктор Гюго.

Теодору де Банвилю

Отвиль-Хауз, 8 июля [1862]

Понимаете ли вы, поэт, всю трудность моего положения? Мои враги препятствуют мне выразить признательность моим друзьям. Я — в самом центре борьбы, которая ведется с исключительным остервенением, весь старый абсолютистский и ханжеский сброд упивается ею. Впрочем, мне это нравится; я люблю такие войны, в которых правда не может не победить. Но я люблю также, чтобы

правда имела своих поборников. И если в этой борьбе я, на свою беду, выражаю малейшую симпатию смельчакам, сражающимся по одну сторону со мною, поднимается неистовый вой. Проверяют мои письма, считают строчки, взвешивают слова. Вот каково мне! Если сейчас, прочтя то, что вы написали в «Le Boulevard», я решился бы сказать вам, что ваша статья превосходна, что вы человек большого и подкупающего ума, что дружеское ко мне расположение имеет своим источником вашу преданность делу угнетенных, которому служу и я, если бы я все это вам высказал и еще многое другое, о чем я думаю, — тогда всему конец: на меня донесут, как на пойманного на месте преступления, на виновного в дружбе и признательности.

Ну и что ж, тем хуже, — а я вас люблю.

Виктор Гюго.

Гюставу Флоберу

Отвиль-Хауз, 6 декабря 1862

Милостивый государь!

Благодарю вас за то, что вы дали мне возможность прочесть «Саламбо». Это прекрасная, сильная и содержательная книга. Если бы Французская Академия не была бы котерией, а тем авторитетным национальным учреждением, которое хотел создать Конвент, перед вами еще в этом году широко распахнулись бы двери Французской Академии и Академии надписей. Вы обладаете огромной эрудицией и как писатель и как философ. Вы воскресили давно ушедший от нас мир и этот изумительно возрожденный мир обогатили захватывающей драмой. Всякий раз, когда я встречаю в писателе сочетание чувства реального, раскрывающее перед ним самую жизнь, и чувства идеального, которое позволяет ему заглянуть в душу, я взволнован, я восхищен, я не могу сдерживать своего восторга. Примите же, милостивый государь, дань моего восхищения, примите с той же сердечностью, с какой я приношу его вам.

Ваш друг

Виктор Гюго.

Отвиль-Хауз, 21 января 1863

Милостивый государь, выражая вам свою глубокую благодарность за вашу превосходную статью от 10 января, столь дружественную в отношении моего сына, я позволяю себе вместе с тем сделать одно возражение. И вы также, с авторитетом либерально мыслящего человека, утверждаете, что вторично сослать Жана Вальжана на каторгу «невозможно». А между тем, увы, это лишь непреложная и простая истина: это закон — таков, каков он есть, применяемый магистратурой — такой, какова она есть. Поразмыслив, вы, конечно, признаете, — у меня нет сомнений, — что настало время разоблачать подобные случаи злоупотребления законом и что мировая совесть с полным на то правом держит под подозрением человеческое правосудие; и если Лезюрк все еще не оправдан, а Розали Дуаз все еще подвергается нескончаемым мучениям — значит, то, что мы называем в наши дни французской магистратурой, заслуживает не поддержки, а сурового к себе отношения со стороны серьезных и благородных людей, подобных вам. Если бы я жил во Франции при свободном режиме, я доказал бы фактами, почерпнутыми из судебных реестров, что в юридической судьбе Жана Вальжана я не только не сгустил красок, а наоборот, смягчил действительное положение вещей. До тех же пор, пока я не смогу представить доказательств, я прошу беспристрастных людей, таких, как вы, оставаться нейтральными. Обождите, и как только будут приведены доводы, представлены доказательства, вы поразитесь — предупреждаю вас заранее — и разделите со мной мою скорбь и мое возмущение лицемерием уголовного закона.

Эти строки, милостивый государь, не являются ни поучением, ни протестом, — это призыв одной честной совести к другой честной совести. Это обыкновенное частное письмо, нет нужды предавать его гласности, тем более что при существующем режиме оно и не могло бы быть опубликовано. Я хотел бы только — и пусть все останется между нами, как в дружеской и задушевной беседе, — привлечь ваше серьезнейшее внимание к одному

существенному обстоятельству, и мне кажется, что это наилучшим образом свидетельствует, милостивый государь, о моем глубоком уважении к вам и к вашему таланту.

Виктор Гюго.

Огюсту Вахери

31 января 1863

Дорогой Огюст!

Вот в чем я вижу некоторое неудобство. Это письмо может вновь привлечь внимание притихших было врагов. Полиция способна снова пустить в ход всякие каверзы против «Отверженных». И без того нынешнее издание с тиражом в 120 000 экземпляров вызывает недовольство. Сейчас «запретили объявления». Отсюда до принятия других враждебных мер — только один шаг. Письмо же, о котором идет речь, покажет, что автор в известной мере был к этому подготовлен. Я считаю опубликование несвоевременным и, быть может, опасным. Впрочем, будьте добры, поговорите от моего имени с г-ном Этцелем. Если он придерживается моего мнения, сообщите о наших опасениях г-ну Кювилье-Флери; он, как порядочный человек, первый поймет, почему не следует печатать письма. Я получил посланную вами статью Л. Ульбаха. Благодарю и еще раз благодарю.

Ваш
В.

Герцену¹

8 февраля 1863

Мой доблестный брат по борьбе и испытаниям! Один русский офицер написал мне, прося о тех строках, которые я посылаю вам. Напечатайте их, воспользуйтесь ими, если думаете, что это может быть бесполезно. Будем

¹ Письмо публикуется в переводе А. И. Герцена.

помогать друг другу. Мы все — один народ, и существует только один закон: пока нет свободы — освобождение, по освобождении — прогресс.

Я слежу за вашей красноречивой и победоносной пропагандой.

Я рукоплещу вам и люблю вас.

В. Гюго.

Лакруа¹

10 февраля 1863

Вот факт, который вас заинтересует. Некто из русской армии просил меня написать воззвание по польскому вопросу. Это странно, но глубоко характеризует положение дела. Я выполнил просьбу и посылаю вам воззвание. Передайте его в указанные газеты. Вы, я думаю, попрежнему возглавляете «Bulletin».

Пропагандируйте это воззвание сколько возможно. Это дело, достойное вашего ума и сердца.

В. Г.

Генералу Гарибальди

Отвиль-Хауз, Гернсей, 18 ноября 1863

Дорогой Гарибальди, я был в отъезде, поэтому поздно получил ваше письмо и поэтому вы с запозданием получите мой ответ.

Вы найдете в этом конверте сумму моей подписки.

Вы, конечно, можете рассчитывать на меня, как ни малозначительна моя особа и как ни малы мои возможности. Я воспользуюсь — раз вы считаете это полезным — первым же случаем, чтобы поднять свой голос.

Вам нужны миллионы рук, миллионы сердец, миллионы душ. Вам нужно великое ополчение народов. И оно будет.

Ваш друг

Виктор Гюго.

¹ Письмо публикуется в переводе А. И. Герцена.

Отвиль-Хауз, 20 декабря 1863

Дорогой Гарибальди!

Мы оба верим, и верим в одно и то же. Возрождение наций неминуемо наступит. Что касается меня, то, по глубоко моему убеждению, когда пробьет час, крови прольется мало. Объединенная Европа *fara dase*¹. Революции, даже с самым счастливым исходом и самые назревшие, не свободны от ответственности, и вы, как и я, принадлежите к тем, кого страшит заранее тяжелое бремя лишней капли крови. Революция без всякого кровопролития — это был бы идеал. Почему же не стремиться к идеалу? Если идеал достигим в человеке, доказательством чему служите вы, почему же нельзя достигнуть его и в событиях?

Сила ненависти снижается по мере того, как возвышаются человеческие души. Приложим же все старания, чтобы возвысить души. Освобождение с помощью мысли, революция с помощью цивилизации — такова наша цель, и ваша и моя. И когда придется дать последний бой, не подлежит сомнению, что все будет возвышенно, благородно и величественно. Все будет гуманно, насколько может быть гуманным бой. Задача в известном смысле уже заранее разрешена благодаря вашему участию. Вы герой мира в огне войны. Вы праведный меч.

Я жму, дорогой друг, вашу прославленную руку.

В. Г.

Гарибальди

24 апреля 1864

Дорогой Гарибальди, я не просил вас приехать потому, что тогда вы бы приехали. И как бы я ни был счастлив пожать вам руку, вам — истинному герою, как бы я ни был рад принять вас в своем доме, я знал, что вы заняты более важным делом, что вы в объятиях нации, а ведь один человек не имеет права отнимать вас у целого народа.

¹ Справится сама (*итал*)

Гернсей приветствует Капреру и, возможно, когда-нибудь нанесет ей визит. Пока же будем любить друг друга.

Английский народ являет собой сейчас благородное зрелище.

Будьте же гостем Англии после того, как были освободителем Италии, — это прекрасно и величественно. Кому рукоплещут, за тем и следуют. Ваш триумф в Англии — победа свободы. Старая Европа Священного союза содрогнулась. Да и поистине, от этих приветственных кликов недалеко и до освобождения.

В. Г.

Жорж Санд

Отвиль-Хауз, 17 мая 1864

Вы так богато одарены, что, несомненно, должны быть обаятельны. Обаяние — это своего рода могущество. Вы в этом убеждаете всеми своими произведениями, вы в этом убеждаете чудесными, замечательными страницами, которые я только что прочел. Мне прислал их один из моих друзей. Отныне он стал мне еще большим другом.

Я читаю вас, читаю ваше чудесное, благородное письмо; оно написано обо мне, а мне кажется, будто оно написано мне. Я глубоко взволнован. Какая гениальная мысль — ввести природу в ваш отзыв о моей книге, говорить об искусстве, о науке и одновременно о вашей жизни в деревне и, касаясь самых глубоких истин, дать насладиться шелестом листьев и пением птиц! Данте вдохновляет одну страницу, Вергилий — другую. Таковы чары, присущие силе. О, Цирцея! О, Жорж Санд!

Я очень, очень рад, что написал эту книгу, раз она доставила вам удовольствие. Значит, вы меня немного любите? Правда? Признаюсь, это было одним из моих честолюбивых мечтаний. Я очень честолюбив.

Я бы хотел повидаться с вами — и это тоже моя мечта. Какой прекрасный портрет вы мне прислали. Какая строгая красота, сколько достоинства и мягкости! Не бойтесь, я старик, — вот мой портрет, который является тому доказательством. Мне бы хотелось побыть в каком-нибудь тихом

уголке нашей планеты, в Ногане, или в Гернсее, или в Капрере, с Гарибальди и с вами. Мы бы поняли друг друга. Мне представляется, что мы трое — три неплохих человечка наших дней. Как жаль, что Ноган для меня под запретом. Мне говорят, что я добровольный изгнанник. В том-то и дело, чорт возьми! Поэтому я и закован в цепи. Если бы приходилось опасаться только Кайенны, я бы поехал во Францию когда мне вздумается.

Ваше письмо — живая беседа, и в то же время это поучение, и песня, и размышление. Необъятный мир природы отражается в каждой вашей строке, как небо в капле росы. У вас встречаешь порой глубокое слово о бесконечности, о жизни, о человеке, животном, о душе. Как это возвышенно! Что может быть прекрасней, чем женщина-философ! Глубина мысли сочетается в ней с тонкостью чувств. Я принадлежу к тем, которые хотят, чтобы сердце мыслило. Вы одарены именно таким сердцем. Согласная беседа — ее-то я и люблю; и верю — такой была бы наша беседа с вами. Ведь у меня с вами много точек соприкосновения. Вот я и расхвастался; улыбнитесь же и простите меня.

А вы никогда не состаритесь. Вы невыразимо прелестны. В то время как Париж вам рукоплещет и обожает вас, вы создаете для себя одной в лесной чаще укромное местечко и прячетесь в тенистом уголке от сияния славы. Бывают гнезда и для души, не только для птиц. Сейчас ваша душа укрылась в таком гнезде. Будьте столь же счастливы, сколь вы богаты талантом.

Заканчиваю свое письмо, чтобы перечесть ваше. Говорят, что у моей книги есть завистники. Охотно верю — я сам один из них. Книга путешествовала с вами, я вас ревную к ней.

Припадаю к вашим ногам и целую ваши руки.

В. Г.

Альфреду Сирвену

Отвиль-Хауз, 9 августа [1864]

Ваш «Чернокожий» потрясает. Вы говорите о нем с огромной силой. Поздравляю вас, милостивый государь, как автора такой книги. Ваше имя обязывает вас в отношении Вольтера, а ваш талант должен оказать помощь

и поддержку великому делу, начатому этим непревзойденным умом. Современное общество нуждается в суровых уроках свободной мысли. Надеюсь, что вас ждет большой успех.

Прошу вас верить в мое дружеское к вам расположение.

Виктор Гюго.

Делорму

Отвиль-Хауз, 15 ноября 1864

Г-н Делорм!

Один известный литератор, г-н Октав Жиро, приступил сейчас к работе над чрезвычайно значительной книгой против рабства. Это будет одновременно и историей и обвинительным актом: историей черной расы и обвинительным актом против угнетающей ее белой расы. Г-н Октав Жиро признан одним из крупнейших публицистов французской и европейской печати.

Его книга будет озаглавлена «История чернокожего». Она окажет большую, неоценимую услугу человечеству, свободе, скажу больше — делу освобождения. Согласны ли вы со мной, что книга может получить горячую поддержку молодого и великодушного народа — гаитян? Подписка на значительную сумму на Гаити сильно способствовала бы изданию этого весьма нужного, заслуживающего большого внимания труда г-на Октава Жиро.

Если вы считаете такую подписку возможной, позвольте мне просить вас, а также нашего превосходнейшего и красноречивого друга г-на Эртелу принять в ней участие.

Эта благородная инициатива должна принадлежать таким людям, как вы и он, которые благодаря своему уму и мужеству стоят во главе своей расы.

Дружески жму вашу руку.

Виктор Гюго.

Отвиль-Хауз, 27 ноября 1864

Я прочел вашу замечательную книгу, — она так богата мыслью и так превосходно написана. Вы лишний раз доказываете, что нельзя быть большим философом, не будучи большим художником. Я прочел и от души благодарю вас. Ваша мысль проникает в самые глубины и поднимается до самых вершин. Вы геолог истории. Ваша книга — открытая траншея, по пластам которой можно изучать историческое развитие человечества от ведийского периода Индии до французской революции, от Браммы до Робеспьера. Я пытался сделать нечто подобное в «Легенде веков». Мы часто находим точки соприкосновения, и я горжусь этим. О дорогой мой философ, как радуют меня и ваши высокие стремления и ваш большой успех.

Ваш друг
Виктор Гюго.

Александрю Дюма

Отвиль-Хауз, 16 июня 1865

Дорогой Дюма!

Я только что прочел в «La Presse» ваше письмо, прочел без всякого удивления. Мужественный поступок, совершенный вами, не может меня поразить, так же как не поражает любая подлость тех людишек. Вы — светоч, империя — это тьма; она ненавидит вас, — это само собой разумеется; она хочет погасить свет, который вы несете, — это уже менее просто; она напрасно потратит свой пыл и свои усилия. Тень, которую она набросит на вас, только усилит ваше сияние.

В общем же этот эпизод, которым вы можете гордиться, а я — чувствовать себя польщенным, делает честь нашей старой дружбе.

Обеими руками пожимаю ваши руки.

В. Г.

Воскресенье, 25 июня 1865

Сверка закончена. До сих пор держу в секрете заглавие, сообщая его только вам, мои горячо любимые. Никому пока о нем не говорите. Роман будет озаглавлен «Бездна»¹. Он будет разделен на три части:

1-я часть — Сьер Клюбен (в шести книгах).

2-я часть — Жильят-лукавец (в пяти книгах).

3-я часть — Дерюшетта (в трех книгах).

Книги, подразделенные на главы, носят особые названия. Так, шесть книг первой части озаглавлены:

Книга I — Человек дурной репутации.

Книга II — Ламаншский архипелаг.

Книга III — Кресло Джильд-Хольм-Ур.

Книга IV — Дерюшетта и Дюранда.

Книга V — Револьвер.

Книга VI — Трезвый капитан и пьяный рулевой.

Так же и в отношении остальных книг. Только никому не рассказывайте об этих подробностях. Думаю, что в романе будут три тома того же формата, как «Отверженные» в брюссельском издании (первом).

Так как сверка закончена, отъезд назначен на среду, 28 июня (если не помешает какой-нибудь непредвиденный случай или дурная погода, что маловероятно); следовательно, я приеду в Брюссель в пятницу 30-го или в субботу 1 июля. Дорогой Виктор, наша попутчица, которая просто тебя обожает, благодарит за хлопоты, которые ты взял на себя. Ей кажется, что гостиница на улице Рояль слишком дорога. Не можешь ли ты найти для нее номер (без гостиной) во втором этаже — с правом питаться у себя — в среднем за 10 франков в день? Иначе ей придется снова поселиться в гостинице «Почты», где она тратила (проживая одна и не разрешая себе ничего лишнего) не более 6 франков в день. Она просит передать тебе все эти подробности. Исполняю ее желание.

Я еще не проверял количества страниц в романе «Бездна». Этим подсчетом я займусь в Брюсселе. Я так

¹ Первоначальное заглавие «Тружеников моря».

увлекся работой, что одновременно с «Бездной» написал в течение шести дней маленькую одноактную комедию «Бабушка», которую вам прочту. Хочется поездить, переменить место и климат; мне так недостает тех славных денечков, которые мы вместе проводили в нашей карете. В связи с одной работой мне нужно будет побывать в Шотландии и на острове Мэн. Что ты на это скажешь, Виктор? Что ты на это скажешь, Шарль? По времени это как раз совпадает с ежегодной поездкой дорогой вашей матери в Париж. Мне предстоит еще многое сделать за эти два дня. Я уже приступил к серьезной подготовительной работе для «93-го года»: классифицирую и привожу все в порядок, чтобы к моему возвращению материалы и заметки были уже готовы. Жду не дождусь, чтобы оказаться с вами обоими в нашем домике на колесах, запряженном парой лошадей. Но когда же все мы соберемся в Отвиле, вместе с вашей горячо любимой матерью? Итак, до пятницы или до субботы. Крепко обнимаю вас!

В. Г.

Фредерику Морену

Брюссель, 3 августа 1865

Дорогой философ, книги, которые вы так любезно прислали, доставили мне несказанное удовольствие. Я прочел ваши замечательные статьи, прочел и вашу книгу «Происхождение демократии». Она превосходна. Я часто задумывался над этими насыщенными глубоким содержанием страницами; я задавал им вопросы, на которые они мне отвечали, — душевный разговор с вами при посредстве вашей книги. И это потому, что она ясна, как день, и сияет правдой. Я беседовал с вашим произведением, как беседовал бы с вами, и собираюсь захватить его с собой в поездку, сделать своим спутником, ибо теперь оно стало моим другом.

Вы даете высокое и верное определение правосудия, вы видите историю глазами мыслителя, вы указываете Прогрессу правильную дорогу в будущее, раскрывая его действительно пройденный путь в прошлом; вы олицетво-

ряете науку, которой служит слово, вы философ и в то же время писатель.

Благодарю вас за то, что вы дали мне возможность познакомиться с этим произведением, исполненным вдохновения и пронизательности, красноречия и логики. Благодарю вас, что вы в нем упоминаете обо мне. Благодарю вас за то, что вы его написали.

Когда я снова увижу вас? Вы оставили о себе сердечную и добрую память. Еще и сейчас чувствую тепло вашего рукопожатия.

Ваш друг
Виктор Гюго.

Жорж Санд

Брюссель, 4 октября 1865

Все лето меня не было в Гернсее, я много разъезжал. Теперь заехал в Брюссель в связи с женитьбой Шарля, потом вернусь на свой камень среди морских просторов. Поль Мерис рассказал мне о вас, и у меня явилась потребность вам написать. Позвольте же сказать вам, что всем сердцем я ваш. В жизни бывают часы, когда к восхищению, которое внушает большой ум, присоединяется глубочайшая и нежнейшая симпатия.

Преисполненный этих чувств, я приношу дань моего беспредельного к вам уважения.

Виктор Гюго.

Пьеру Верону

Конец марта или апрель 1866

Мой доблестный и дорогой собрат!

В наше время, когда письма перехватываются, я никогда не знаю, дошли ли мои письма или нет. Я писал вам, так же как и г-ну Шарлю Батай; думаю, что вы получили мои письма, ибо мне представляется, что я полу-

чил от вас ответы. Ваши ответы — это те сердечные и дружеские слова, которые приносит мне «Chagivagi». Сегодня я прочел написанную вами, полную благородства страницу о «Тружениках моря». Ваши суждения об этой книге замечательно верны. Я хотел прославить труд, волю, преданность, все, что возвышает человека, я хотел показать, что самая неумолимая бездна — это сердце, и если можно спастись от моря, то от женщины спастись нельзя; я хотел сказать, что когда добиваешься любви, «сделать все» отступает перед «ничего не делать» и Жильят отступает перед Эбenezером; я хотел доказать, что достаточно даже атому «хотеть и понять», чтобы одолеть самого страшного из тиранов — бесконечность. Все это вы мастерски раскрываете в нескольких, столь богатых мыслями, строках. Вы знаете, как я люблю ваш смелый, искренний талант, ваш ум, который так чудесно сочетается с совестью и достоинством. Вы идете в ногу с прогрессом; вы столь же всесторонне приемлете революцию в литературе, как и в политике. Вот почему вы владеете умами.

Жму обе ваши руки.

В. Г.

Альфреду Асселину

Отвиль-Хауз, 14 апреля 1866

Ты написал шесть просто замечательных страниц. Последняя из них вдохновенна и прекрасна. Ты заставляешь согласиться с метким истолкованием образа Моисея: «Ты гений, и ты выражаешь бога». Это великолепно. А все то, что ты говоришь об языке и стиле! Это ново, правдиво и содержательно. Это высокая критика, критика художника и поэта. Поэт — первый среди критиков, как и первый среди мыслителей; он познал всю глубину искусства и законы совершенства.

Какой ты даешь превосходный разбор «Тружеников моря» с трех точек зрения — сюжета, композиции и стиля. Все сказано в нескольких словах. Я не стану благодарить тебя, я тебя поздравляю.

В конверте лежат:

- 1) записка на получение у Лакруа твоего экземпляра;
- 2) титульный лист с моей подписью, который ты вложишь в самом начале первого тома.

До новой встречи и навсегда

Siempre tuyo ¹

В. Г.

Дону Венчесласу Эйгуаль де Изчо

Милостивый государь!

Я прочел ваши благородные стихи, прочел предпосланные им благородные слова, которые так любезно обращены ко мне.

Я благодарю вас, я восторгаюсь вами, я уважаю вас.

Смелее! Вы достойный испанец — этим сказано уже немало, вы достойный гражданин — что еще больше.

Если что-нибудь и можно поставить выше родины, то только свободу.

Любовь к свободе и любовь к родине — эти два чувства воодушевляют вашу красноречивую поэму, и в этих двух источниках вдохновения вся ваша душа.

В своем великодушии вы бичуете гнусные проявления Силы, со всей решительностью провозглашаете высочайшие Права человека на существование.

Возвысьте же голос, не падайте духом, ведь вы владеете истинной Силой — мыслью.

Слуги тирании — ничто перед носителями идеала. Идеал — такова цель прогресса, такова вершина цивилизации.

Я горячо люблю Испанию, я почти что один из ее сынов, и мне радостно видеть, что она, эта великая, прославленная Испания, ведомая такими благородными людьми, как вы, все больше и больше приближается к свету.

Распад и созидание — таков закон вселенной.

Когда распадаются тирании, создается Европа.

¹ Всегда твой (исп.).

Будем же европейцами.

Это начало всеобщего братства.

Поэт, философ, человек! Я с вами!

Ваше право указывает вам поле деятельности, ваш талант возлагает на вас миссию.

Вперед, вы победите!

Виктор Гюго.

Отвиль-Хауз, 20 апреля 1866

Лакоссаду

Отвиль-Хауз, 20 мая 1866

Милостивый государь!

Я знал и высоко ценил вас как поэта. Теперь вы предстанете предо мной как критик. Один достоин другого. Бесспорно, вы служите высокому искусству. Я только что прочел ваш превосходный, убедительно написанный очерк о моей лирике. Я был очарован, тронут и порой просто приведен в восхищение теми высокими качествами философа и художника, которые вы проявили на этих нескольких страницах.

Вы обладаете двумя достоинствами, без которых ум не может считаться совершенным: чувством современности и пониманием вечно прекрасного. Вы постигли девятнадцатый век и постигли идеальное. Отсюда сила вашей критики, отсюда ваша проницательность художника.

В наши дни много говорят о понимании прекрасного, и те, которые больше всего говорят о нем, менее всего им обладают. Для них прекрасное ограничено местным и преходящим — французским искусством семнадцатого века, — им совершенно чуждо то, что я сейчас назвал пониманием вечно прекрасного.

Так, во имя Буало они уничтожают Горация и во имя Расина отрицают Эсхила. Увести литературу от этого ложного понимания, вернуть ее к истинному пониманию прекрасного, оставшегося неизменным от Аристофана до Шекспира и от Данте до Мольера, — вот задача такого ума, как ваш. Когда говорят: задача, под-

разумевают: миссия; когда говорят: миссия, подразумевают: долг.

Продолжайте же свой большой труд, стремясь к идеальному. Благодарю вас за себя и рукоплещу вам от имени всех.

Виктор Гюго.

Мишле

Отвиль-Хауз, 27 мая 1866

...Ваш «Людовик XV» — одна из ваших лучших книг. Этот король покоем в могиле и давно уже сгнил. Вы явились и воскресили его. Вы приказали этому трупу: «Встань!» — и вновь вдохнули в него его омерзительную душу. Теперь он движется и возбуждает страх. Вместе с царствованием вы обрисовали и век: ничтожное и великое. В вашей книге и миазмы прошлого и дыхание будущего, поэтому в ней слышится и угроза и обещание лучшего, поэтому она поучительна.

Благодарю вас за нее; я всего лишь свидетель девятнадцатого века. В одном я отдаю себе должное — я понимаю все, что дала нам эта великая эпоха, в которой вы заняли столь высокое место. Я люблю свое время и своих современников — в этом моя единственная гордость и, можно даже сказать, единственная радость. Дорогой историк, дорогой философ, жму вашу руку и приветствую ваш светлый ум.

Виктор Гюго.

Генералу Гарибальди

Отвиль-Хауз, 17 июня 1866

Мой прославленный друг!

Скоро прольется кровь, благородная итальянская кровь. Вам потребуются добровольцы, хирурги и лекари для ваших лазаретов. Направляю вам такого добровольца — г-на Сент-Ива; он — сын уважаемого парижского врача и сам тоже врач.

Г-н Сент-Ив — ученый, хотя он и поэт, он — талантливый поэт, хотя он и ученый. Эти качества не исключают друг друга. Кроме того, он храбр, и он солдат, но солдат, обладающий драгоценным свойством — способностью исцелять нанесенные им раны. Позвольте рекомендовать его вам, мой дорогой Гарибальди, и в предвкушении победы с радостным волнением пожать ваши сильные, мужественные руки.

Виктор Гюго.

Жоржу Метивье

Отвиль-Хауз, 18 июня 1866

Я только что прочел, уважаемый господин Метивье, корректуру, которую вы мне любезно прислали. Ваше почтенное письмо глубоко меня тронуло. Для меня существует только два типа поэтов — поэт всемирный и поэт местный. Один воплощает идею «Человечество», второй представляет идею «Отчизна».

Идеи эти соприкасаются одна с другой. Первую из них олицетворяет Гомер, вторую — Бернс.

Порою отчизна — это сельская церковь, деревня, поле; это плуг или лодка — кормильцы человека. Идея «Отчизна», возвращенная, таким образом, к своим истокам, суживается, но значение ее не уменьшается; хотя она менее возвышенна, она не менее трогательна, и если она теряет в величии, она выигрывает в нежности.

Вот эту родную церковку, это печальное и близкое сердцу поле дедов, этот священный семейный очаг нахожу я в ваших стихах, таких глубоких в своей простоте, таких изящных в своей суровости.

Вы говорите проникновенно и чарующе о старом, милом нам нормандском языке. Я счастлив, что у вашей родины такой сын, как вы. Чем Бернс был для Шотландии, тем вы являетесь для Гернсея.

Ваша родина гордится вами, и она права. Она подает благородный пример большим странам. Она венчает вас при жизни. Она не ждет вашей смерти, чтобы оказать вам почести. Вы ее разум, ее светоч. Она это знает и приветствует вас. Местная подписка, которую я, не колеблясь,

назову национальной, покрывает расходы по изданию ваших сочинений. Это правильно. Это справедливо.

Гернсей совершает этим достойное и хорошее дело, и я воздаю ему хвалу.

Вы любезно изъявили желание, чтобы я в публичном выступлении отметил это проявление любви ваших сограждан и лично присутствовал на празднестве, устроенном вашей родиной в честь вашего таланта. Увы! Я только прохожий, а тот, кто лишен своей родины, нигде не может присутствовать — он всего лишь тень. Но вы настаиваете. В ваших глазах это «милость», и вы просите «оказать» вам ее. Я согласен ее оказать и благодарю вас.

Виктор Гюго.

Альфреду Асселину

Брюссель, 27 июня 1866

Я сейчас в отъезде, так же как и ты, дорогой мой Альфред. Не знаю, куда адресовать тебе письмо. Получишь ли ты его? Твое послание все-таки до меня дошло, чего нельзя сказать о джерсийских газетах, о которых ты упоминаешь. Ну и отчитал же ты Колкрафта, и с каким возвышенным и ироническим красноречием! Лучше и нельзя. Ты взываешь ко мне, но я не имею ни малейшего понятия об этом скорбном деле Бредли. И затем — увы! — что я могу сказать? Бредли только один из многих, его казнь теряется среди многочисленных казней нашего мира. Цивилизация вздернута на дыбу. В Англии снова введен расстрел, в России — пытка, в Германии — наемные убийцы. В Париже — в политике, литературе и философии, всюду — падение нравственных устоев. Французская гильотина работает так усердно, что подзадоривает английскую виселицу.

Повсюду поколеблена вера в прогресс. Повсюду отрицается свобода, повсюду оскорбляется идеал. Повсюду процветает реакция под различными псевдонимами; публичный порядок, добрые нравы, здравый смысл, справедливые законы — все это слова, в которых одна ложь.

Джерси, маленький остров, опередил великие нации. На нем процветали свобода, честность, разум и гуманность.

Однако, видя, как мир пятится назад, Джерси решает следовать его примеру. Париж обезглавил Филиппа, Джерси собирается повесить Бредли. Соревнование в движении вспять.

Джерси был поборником прогресса; ныне Джерси становится на сторону реакции. Десятого августа на острове праздник — повесят человека.

Подобно королю Пруссии или русскому царю, Джерси позволяет себе приступ жестокости.

О бедный, маленький клочок земли!

Какое посрамление для всевышнего, столь щедро одарившего этот островок! Какая неблагодарность по отношению к этой кроткой, безмятежной и благодетельной природе! Виселица в Джерси! Увы! Счастливому следовало бы быть милосердным.

Я люблю Джерси, и я в отчаянии.

Напечатай мое письмо, если хочешь и если смеешь, ибо это нелегкая задача. Ныне повсюду стараются затушить свет. Однакож не следует терять бодрости, и если настоящее глухо, обратимся к будущему, которое услышит нас, протестующих во имя правды и гуманности против страшной тьмы.

Твой старый друг

Виктор Гюго.

Главному редактору «Orient»

Отвиль-Хауз, 1 декабря 1866

Милостивый государь, я получил ваше благородное письмо. Оно меня глубоко взволновало. Увы, на этот раз уже слишком поздно! Сердце мое обливается кровью. Крит — это Греция! Рассчитывайте на меня как на писателя и как на гражданина. Прочтите письмо, которое я вам посылаю. Неужели нельзя было предупредить меня заранее? Я чувствую себя сыном Греции в той же мере, как и сыном Франции. За Грецию я отдал бы свои строфы, подобно Тиртею, и свою кровь, подобно Байрону. Я хотел

бы всегда знать о том, как разворачиваются события в Греции. При первой же возможности я подниму свой голос, — не сомневайтесь в этом. Ваша священная страна внушает мне глубокую любовь. Я думаю об Афинах, как думаю о солнце.

Ваш брат
Виктор Гюго.

Гюставу Доре

Отвиль-Хауз, 18 декабря 1866

Молодой, даровитый мэтр, благодарю вас. Сегодня утром, несмотря на бурю, до меня дошла ваша ничуть не уступающая ей в силе, великолепная иллюстрация к «Труженикам моря». Вы изобразили на этом рисунке и кораблекрушение, и корабль, и риф, и гидру, и человека. Ваш спрут страшен, ваш Жильят — велик. Вы добавили еще одну чудесную страницу к собранию ваших пленительных и потрясающих творений.

Этот великолепный образец иллюстраций к моей книге требует, чтобы они были продолжены. И раз уж и господь бог, и вы, и издатель хотите этого, значит так оно и будет. Я даю вам возможность воздвигнуть себе еще один памятник.

Выражаю вам свое восхищение и самые сердечные чувства благодарности.

Виктор Гюго.

Госпоже Октав Жиро

[1867]

Милостивая государыня!

Вы просите, и в необыкновенно трогательных словах, содействовать вам в увековечении памяти вашего благородного супруга. Я должен и могу это сделать. Я считаю своим долгом дать отзыв, о котором вы меня просите, и я даю его. Однако мне могут заметить: «Вы никогда не встречались с господином Октавом Жиро, у вас не было

в руках его рукописи». Не спору, я никогда не видал этого человека, но мне ясен его духовный облик, я не читал книги, но мне известна ее основная мысль.

К тому же эта мысль была до некоторой степени под-сказана мною. Г-н О. Жиро оказал мне однажды честь, прося моего совета. Он прислал мне кое-что из своих произведений. Мне известны были его широкие познания, его ум, его путешествия, его исследования Антильских островов, известен его возвышенный талант поэта, его ценность как писателя, его значение как философа. Он задал мне вопрос: «Что я должен делать?» Я ответил ему: «Напишите историю чернокожего».

Чернокожий — такая тема! До нынешнего дня был слышен только голос человека белой расы. Белый — это господин; настал день предоставить слово рабу. Белый — это палач; настал день выслушать жертву.

С незапамятных времен на земном шаре, еще не освободившемся от мглы, мы различаем два лица, мрачно взирающих одно на другое, — лицо белого и лицо чернокожего. Одно олицетворяет цивилизацию, другое — варварство, варварство в двух своих видах: варварство по собственной воле — дикость — и варварство страждущее — рабство. Одно из этих бедствий порождено природой, другое — цивилизацией. И в этом, признаемся открыто, — преступление Белого Человека.

Уже шесть тысяч лет творит Каин свое гнусное дело. Чернокожий подвергается со стороны своего брата страшным насилиям. Он претерпевает смертную муку — рабство. В нем убиты разум, воля, душа. Человеческое тело, прикованное к цепи, не более чем оболочка. В живом рабе человек мертв. В нем остается, в нем выживает только животное — вьючное животное, пока раб покорен, лесной зверь, когда он восстает.

Вся история Белого Человека, единственная донныне существующая, — это великое множество событий и подвигов, битв, завоеваний прогресса, катастроф, революций, бесчисленных движений во всех направлениях; и всему этому Чернокожий служит мрачной кариатидой. Рабство — самое чудовищное преступление в истории.

Из недр современной нам цивилизации, с ее бесчисленными уродствами, с ее великолепием, ее трофеями, триумфами, фанфарами и радостями, раздастся крик.

Крик этот не заглушается нашими празднествами. Мы слышим его сквозь поры мрамора храмов и дворцов. Этот крик — крик рабства. Какая высокая миссия, какая великая задача — написать историю этого крика!

Вопрос о пролетариате в Европе — вопрос совсем иного порядка и не менее обширный — в некоторых своих разновидностях соприкасается с вопросом о рабстве. Но в Европе вопрос о гуманности осложняется вопросом социальным, что придает ему чрезвычайное своеобразие. Это трагическое порождение современного рока. В Африке, Азии и Америке картина не менее тягостна, но более проста. Цвет кожи кладет здесь печать единообразия и на обездоленного и на угнетенного. Живое олицетворение скорби — это негр. У рабства тот же лик, что у ночи.

Победить эту роковую ночь — такова цель, к которой направлены все усилия цивилизации. Мы уже близки к победе. Америка почти освобождена от рабства. Я не раз выражал и сейчас охотно повторяю эту мысль, вселяющую надежду, — близок день объединения человечества. Какое имеет значение разный цвет кожи под лучами того же солнца! Какое значение имеют два разных оттенка, если бледное и черное лицо озаряются одним и тем же рассветом — братством.

Каков бы ни был цвет кожи, душа всегда белая.

Воскрешение раба, познавшего свободу. Освобождение. Примирение Каина с Авелем.

Такова история, которую предстоит написать. Заглавие — «Чернокожий», содержание — рабство.

Г-н Жиро был достоин стать автором этого выдающегося произведения. Чтобы доискаться до самых глубин, исследовать во всех смыслах предмет этой работы, нужно было на месте познакомиться с рабом и рабством. Г-н Жиро имел серьезное преимущество — он все видел собственными глазами. Раб сказал ему: «Vide pedes, vide manus»¹. Рабство — эго язва на теле человечества. Г-н Жиро вложил персты свои в эту язву.

Он взялся за написание этой книги и почти ее завершил. Если бы смерть повременила, он окончил бы свой труд. Сколь прискорбно, когда так обрывается жизнь.

¹ Посмотри на ноги, посмотри на руки (лат.).

Но и в том виде, в каком остался его труд, он заслуживает большого внимания. Отрывки, напечатанные в газетах и известные всем, высоко подняли авторитет г-на Жиро как историка и писателя. Это раздирающее душу повествование полно захватывающего драматизма. Нет борьбы более мучительной, нет распри более трагичной! Вся история вражды между Белым Человеком и Чернокожим запечатлена на этих страницах. Г-н Жиро знакомит нас с ней, подкрепляя свой рассказ доказательствами. Дело о рабстве заведено, документы почти все подобраны. Приступим же к судебному разбирательству.

Приговор вынесен, скажем прямо, мировой совестью — рабство осуждено, рабство уничтожено.

Виктор Гюго.

Альберу Глатиньи

Отвиль-Хауз, 5 апреля [1867]

У вас, дорогой поэт, есть хотя и дальний, но внимательный слушатель. Это я. Вы находите отклик в моей пустыне. Только что я прочел прелестные стихи, сочиненные вами экспромтом. Брошенные вам рифмы превращаются, долетев до вас, в языки пламени. Вы знаете, как я ценю ваш талант, судите же сами, как я ценю ваш успех.

Ваш друг
Виктор Г.

Шассену

Отвиль-Хауз, 20 апреля [1867]

Мой доблестный и дорогой собрат, ваша книга «Армия и революция» не только полезная книга, это **нужная книга**. Каждый, желающий доподлинно **узнать** наше **положение** как с точки зрения революционной, так и с военной, **иначе говоря — узнать, каковы наши умонастроения и какова**

сила нашего меча, — должен прочесть вашу книгу. Скажу больше — изучить ее. Люди ошибаются в отношении Франции. В ней видят материальную мощь, тогда как она являет собой нравственную силу. В тот день, когда поймут эту истину, народы, показывающие нам кулак, протянут нам руку. Франция больше не Завоеватель, она стала Опекуном.

Ваша замечательная книга особо подчеркивает все демократические начала. Она потрясает читателя, показывая ход событий в их непосредственной связи с развитием принципов. Она интересна, как сама история, и содержательна, как кодекс. Вы человек большого таланта и блестящего ума.

Ради блага общества желаю успеха вашей весьма серьезной и ценной книге.

Жму вашу руку.

Виктор Гюго.

***Комитету по установлению памятника
Мицкевичу***

Гернсей, Отвиль-Хауз, 17 мая 1867

Меня просят произнести слово над этой прославленной могилой. Ко мне обратился с той же просьбой благородный сын великого польского поэта. Говорить об его отце, говорить о Мицкевиче — это значит говорить о красоте, о справедливости, об истине; это значит говорить о правде — он был его поборником, о долге — он был его героем, о свободе — он был ее апостолом, об освобождении — он был его предтечей.

Мицкевич возродил все старые добродетели, которые таят в себе силу обновления. Он был жрецом идеала. Его искусство — высокое искусство. Его поэзия овеяна глубоким дыханием священных рощ. Он понимал человечество, как понимал природу. В его гимне к Бесконечности слышится священный трепет революции. Изгнанный, объявленный вне закона, побежденный, он громко, так, чтобы его слышали во всех концах мира, заявил горделивый протест своей родины. Утреннюю зарю народов возвещает гений; в былые времена это был

пророк, теперь — это поэт. И Мицкевич — один из глашатаев будущего.

В этой гробнице — жизнь.

Бессмертен поэт, вечно жив гражданин...

Настанет день, и объединенные народы Европы скажут Польше: «Восстань!» И из этой могилы поднимется тогда ее великая душа.

Да, эта величественная тень, Польша, покоится здесь, рядом с поэтом... Слава Мицкевичу! Слава опочившему рыцарю, который, бесспорно, проснется! Он слышит меня, я это знаю, и он меня понимает. Мы оба — он и я — лишились родины. И если в своем одиночестве и мраке я не могу возложить венка во имя славы, то я имею право побрататься с тенью усопшего во имя несчастья. Я не голос Франции, я — вопль изгнания.

Виктор Гюго.

Пьеру Верону

Отвиль-Хауз, 23 мая 1867

Мой дорогой и сердечный собрат!

С особым удовольствием я публично воздал хвалу вашему каждодневному и неизменно успешному вмешательству в великую борьбу, которую ведут революционные силы против сплоченных рядов реакции в политике, литературе и религии. Вы один из самых стойких, самых положительных и обаятельных умов современности. Вы умеете отстаивать свою правоту с жаром, благородством и смелостью.

Полтора месяца тому назад я послал вам, как и каждому из редакторов нашего замечательного и отважного «Charivari», запрещенный во Франции небольшой сборник, содержащий мои бунтарские речи в изгнании. Дошли ли все эти сборники? Они были отправлены как простые письма, но ведь их могли и перехватить! Меня бы это ничуть не удивило.

От всей души остаюсь вашим другом.

Виктор Гюго.

Мой дорогой Гарибальди!

До последней минуты я все надеялся, что смогу присутствовать на Женевском конгрессе. Г-н Б., наверное, сообщил вам, что по состоянию здоровья мне пришлось воздержаться от поездки. Он, несомненно, также сказал вам, что я всей душой присоединяюсь к этой внушительной и необходимой демонстрации.

Я был бы безмерно рад пожать вам руку. Вы — Герой. Нет славы выше вашей. Европе вы дали Италию. Италии вы дадите Рим. Вы опоясаны почетным мечом Освобождения.

Вы не муж войны, вы борец за мир. Почему? Потому что вы борец за свободу. Сперва свобода, потом мир, сперва свет, потом жизнь. Так всегда стоял вопрос, с самого сотворения земли. И вот почему те, которые посвящены в секрет богов, видят, как встает солнце, а те, которые живут при монархии, мечтают увидеть, как будет провозглашена республика.

Шлю Женевскому конгрессу мое братское приветствие и обеими руками пожимаю ваши прославленные руки.

В. Г.

Флуренсу

Отвиль-Хауз, 27 октября 1867

Пишу вам, милостивый государь, *in haste*¹ несколько слов. Вернувшись домой после трехмесячного отсутствия, я нашел здесь груды писем, ожидавших ответа. Сегодня я прочел ваше письмо от 2 августа. Вы ведь знаете, что я целиком предан народам, Греции, Криту. Всегда и повсюду можно рассчитывать на меня. Скажите об этом со всею ясностью г-ну Саравасу. Это письмо предназначается ему так же, как вам. Брошюра, по всей вероятности, уже вышла в свет. Она великолепна, она убедительна. Я, безусловно, написал бы к ней введение с выражением моей

¹ Второпях (англ.).

солидарности, но думаю, что теперь уже слишком поздно, и это меня очень печалит. В своем уединении я все же остаюсь свидетелем терзаний человеческого рода. Я кричу, я вздымаю руки к небу. Если бы вы прочли письма, которые я получаю, вы бы содрогнулись. Все страждущие обращаются ко мне. Чем я могу помочь, увя! Но все равно я делаю что могу и как могу. Из своей пустыни я швыряю камни во дворцы тиранов. Да, рассчитывайте на меня. До последнего моего вздоха я буду бороться за угнетенных. Там, где льются слезы, там — моя душа. Вы смелый человек, у вас благородный талант и твердая рука, на которую можно опереться.

Вы мыслите и боретесь, я жму вашу руку и люблю вас.

Виктор Гюго.

*Госпоже ****

Отвиль-Хауз, 7 ноября 1867

Спешу вам ответить, сударыня. Ваше милое письмо восхищает и печалит меня. Как жаль, что и вы не верите мне, когда я говорю о своем одиночестве. Я недоволен этим миром, следовательно, я одинок. Я знаю в нем только «всех», а значит — «никого». В Америке я знавал двоих — Джона Брауна, которого повесили, и Линкольна, которого закололи кинжалом. В Италии я знаю Гарибальди, — он побежден; на Крите — Цимбракакиса, — он затравлен, в России — Герцена, — он изгнан. Таков итог. Я просил у Виктории помилования фениянца Берка и добился его. Я просил Хуареса даровать жизнь Максимилиану, но слишком поздно. Да и согласился ли бы он на это? Я совершенно не знаю г-на Джонсона, но знаю, что он предатель. Я объявлен вне закона. Попадаи вы когда-нибудь в мое положение, мы составили бы славную пару; только вряд ли место филину подле малиновки.

Вы спрашиваете, писал ли я стихи об Египте? Писал в «Восточных мотивах» («Небесный огонь») и еще — «Бунаберды». Писал ли я стихи об Америке? Писал. В «Возмездии». Итак, вы собираетесь пересечь океан.

Ваши белые крылья не боятся широких просторов. Вы созданы, чтобы парить, ибо вы прекрасны и умны. Я не знаком ни с одним американским журналистом, хотя некоторые из них внушают мне симпатию. Если встретите красивую американку, г-жу Монтгомери Этвуд (кажется, она сейчас в Европе), покажите ей мое письмо. Она пользуется влиянием в некоторых больших газетах и не откажется помочь вам. Не могу писать всего, что сказал бы лично. Французская полиция перехватывает мои письма. Будьте счастливы, сударыня. Вы достойны успеха. Вы добьетесь его.

Припадаю к вашим стопам.

Виктор Гюго.

Гражданам республики Пуэрто-Рико

Отвиль-Хауз, 24 ноября 1867

Республика Пуэрто-Рико доблестно защищала свою свободу. Революционный комитет сообщает мне об этом, за что я ему очень благодарен. Пусть Испания убирается из Америки! В этом великая цель; это первейший долг американцев. Куба должна быть свободна, как и Сан-Доминго! Горячо сочувствую их великим усилиям.

Свобода мира — это свобода каждого народа в отдельности.

Виктор Гюго.

Альфреду Сирвену

Отвиль-Хауз, 8 декабря 1867

...Из всех тюрем мне лучше всего знакомо изгнание. Вот уж скоро шестнадцать лет, как я мечусь в этой клетке.

Ребенком я часто играл в Ботаническом саду; я взбирался на лабиринт и видел оттуда большую плоскую крышу с будкой часового. По крыше слонялся солдат с ружьем на плече. Моя мать говорила мне: это тюрьма.

Тюрьма может быть очень больших размеров. В наши дни плоская поверхность, по которой ходит солдат, — это Европа.

Позднее я познакомился с внутренним устройством тюрьмы Сен-Пелажи благодаря двум старым друзьям — Беранже и Ламенне. Незадолго до своей смерти Беранже писал мне: «Я начал тюрьмой, вы кончаете изгнанием». Я ответил ему: «Все хорошо. Будем надеяться, дорогой друг, впереди — рассвет».

Дружески жму вам руку.

Виктор Гюго.

Жюлю Лермина

Отвиль-Хауз, 9 января 1868

Мой молодой и высокоодаренный собрат, вы расширяете вашу демократическую деятельность, к пропаганде литературной вы намерены присоединить пропаганду политическую. Вы человек талантливый, смелый, волевой. Вы мужественно прошли через все испытания. Я восхищен вами.

Вы владеете главным секретом успеха — прямотой. Вы добьетесь своего.

Сдержите свои обещания, сдержите их все, и тогда, будьте уверены, вы победите. Пусть ваша газета полностью приемлет Революцию — и революцию 1789 года, сформулировавшую ее принципы, и революцию 1830 года, выразившую ее идеи. Пусть она ведет борьбу с реакцией в литературе, как и с реакцией в политике; пусть обличает мракобесие — и в филистерской критике и в абсолютистской политике; пусть ведет социализм к высоким целям, лежащим скорее в сфере права, чем в сфере материальных потребностей; пусть она неизменно добивается свободы мысли, свободы слова, свободы союзов, свободы брака, свободы печати, свободы передвижения и свободы совести; пусть требует всеобщего обучения, дабы просветить мужчину, олицетворяющего труд, женщину, олицетворяющую семью, и ребенка, олицетворяющего будущее. Восхищайтесь шестнадцатым веком, изучайте семнадцатый, любите восемнадцатый и живите интересами девятнадцатого.

В ваших руках оба рычага — сила индивидуальная и сила коллективная. Вы — человек, следовательно, сами по себе — могущественны; вместе с вашими друзьями вы — уже группа, а значит — непобедимы. Вам помогают талантливые, честные, обаятельные и мужественные люди.

Итак, смело вперед. Широко раскройте крылья, облекитесь в броню принципов, боритесь против грубой силы, именуемой царизмом, с помощью той неосязаемой, но могущественной силы, имя которой — мысль. Против вас стоит абсолютизм, заставьте его столкнуться лицом к лицу со свободой. У него солдаты — у вас идеи, у него ружья — у вас сила души. Противопоставьте милитаризму прогресс, изготовлению оружия — возрастающее стремление к миру, папизму — светоч просвещения, предрассудкам — волю к освобождению, божественным законам — законы человеческие, султанам, царям и прочим — солнце, которое завтра взойдет, эшафотам — священное право на жить, паразитизму — справедливость, ярости — улыбку...

Итак, армия против армии!

Жюль Кларти

Отвиль-Хауз, 14 января 1868

Вы правы, мой красноречивый и прямодушный собрат, ваш протест, явись он во-время, заставил бы отступить Французскую Комедию и удержал бы на афише «Эрнани». Теперь же театр, потеряв всякий стыд, прикинется глухим. О публике же этого никак не скажешь. Вы громогласно свидетельствуете о содеянной подлости, о всяких темных делишках, о том, как с помощью иезуитской хитрости заткнули рот Ньерго. Кто нынче хозяин в доме Мольера? Тартюф. Зовут его Эдуардом Тьери; он исповедуется между кулисами, причащается у Дюпанлу и получает пароль от Руэ.

Благодарю вас за то, что вы это клеймите, и уверен, что, одаренный силой убеждения и талантом, вы на этом не остановитесь. Я писал вам относительно вашей превосходной книги «Последние монтаньяры». Получили ли вы

мое письмо? Я вам кое-что посылал. Дошло ли все это до вас? Вы и сейчас кое-что найдете в моем конверте, если только черный кабинет не вмешался в это дело. Я зачумленный, я в карантине, полиция роется в моей корреспонденции, а почта крадет деньги, потраченные на марки. За два месяца я израсходовал на stamps¹ двести франков, а до моих друзей дошло писем лишь на десять франков! Такова честность правительства, именуемого императорским. Ну да не в этом дело, я люблю вас всем сердцем.

Виктор Гюго.

Арману Барбесу

Брюссель, 29 августа [1868]

Доблестный и дорогой изгнанник!

Ваше письмо показалось мне дружеским рукопожатием. Я подавлен, но не теряю надежды. Я жду вечного блаженства, которое открывается в смерти. А вы — вы ведь тоже верите в него, верите, что оно наступит. Ваша высокая душа не может отрицать существование души.

Моя кроткая покойница была отважной и благородной подругой. Она обладала всеми высокими качествами, включая и доброту. Она меня любила. Я горько оплакиваю ее.

Благодарю вас, мой замечательный друг.

Виктор Гюго.

Отюсту Вакери

Отвиль-Хауз, 31 декабря [1868]

Вы одобрили предварительные главы. Это служит добрым предзнаменованием и в отношении остального. Ваше письмо явилось для меня свидетельством несомненного успеха. Мнение такого знатока, как вы, вселяет

¹ Марки (англ.).

уверенность. Предмет моей книги — Аристократия. Затем последует Монархия (Людовик XV, восемнадцатый век), потом я напишу «93-й год». Думаю, что мне удастся показать подлинную Революцию, говорю это вам, работающему сейчас над подлинным «Фаустом». Требуите, чтобы вам облегчили эту работу, вместо того чтобы отягчать ее. Вы слишком добры. Кстати, что такое происходит? Вот уже неделя, как я не получаю корректур. Говорят, что в типографии Лакруа стачка. Правда ли это?

В. Г.

Пьерару

Отвиль-Хауз, 22 января 1869

Милостивый государь!

И на этот раз, к своему великому сожалению, я не смогу исполнить то, о чем вы изволите меня просить. Если вам случайно попадутся на глаза несколько страниц, написанных мною о Ватерлоо, в книге, озаглавленной «Отверженные», вы поймете, почему я должен воздержаться. У меня те же патриотические и демократические устремления, что и у вас, но наше понимание исторических событий глубоко различно. На этих страницах я обвиняю Наполеона — обвиняю очень сурово, но с другой точки зрения, чем вы, и смотрю совершенно иначе на самую битву. Впрочем, полемика по поводу Наполеона I кажется мне менее неотложным делом, чем борьба против Наполеона III. *Proximus ardet Ucalegon*¹.

Я осуждаю Наполеона I и борюсь против Наполеона III — вот какова моя позиция.

Думаю, что вы поймете меня, милостивый государь, и согласитесь со мною. Все только что отмеченное мною отнюдь не мешает мне высоко ценить ваш замечательный талант и вашу обстоятельную книгу.

Примите уверения в глубоком к вам уважении.

¹ Ближайшим горит Укалегон (лат.) Укалегон — троянец, дом которого находился ближе других к горящим стенам Трои.

Отвиль-Хауз, 26 апреля 1869

Спешу ответить, милостивый государь, на ваше письмо. Вам угодно придавать выходу в свет «Человека, который смеется» такое значение, что вы просите меня написать несколько строк специально для Англии. Я мало что могу добавить к предисловию, предпосланному этому роману. Это не английская книга, это — книга общечеловеческая. Впрочем, ее можно считать и английской, в том смысле, что в ней без всяких прикрас изображена одна почти неизвестная сторона истории Англии. Это покажется в вашей стране, быть может, и несколько резким, но во всяком случае поучительным. Остатки испанских и папистских нравов, воплощенные в герцогине Джозиане, без сомнения, заденут современную английскую скромность, но повинны в этом приверженность к Стюартам и католицизм. Я же только историк и мыслитель. Я не знаю английского языка; тем не менее, основываясь на единодушном мнении, желал бы, чтобы издаваемый перевод был похож на превосходный перевод моей книги «Вильям Шекспир», а не на перевод «Отверженных», который никуда не годится и требует исправления.

Повторяю, «Человек, который смеется» — книга прежде всего общечеловеческая. Старая английская аристократия изображена в ней с полной беспристрастностью, — автор «Человека, который смеется» принял во внимание все, что было поистине великого при владычестве лордов, которыми часто руководил патриотизм. Роман такой, как я его понимаю и как стараюсь его написать, с одной стороны — Драма, а с другой — История. Из книги «Человек, который смеется» Англия узнает, какую глубокую симпатию вызывает во мне ее прогресс и ее свобода. Старое соперничество наций для меня не существует; я принадлежу ко всем нациям.

Я — человек, и мое местожительство — вселенная; в Англии я у себя дома совершенно так же, как англичанин у себя дома во Франции. Зачеркнем слово «гостеприимство», сколь оно ни прелестно, и заменим его словом «право» — суровым, но справедливым. Я люблю Англию, книга моя тому доказательство. Вы хотите, чтобы я сказал

ей об этом, — исполняю ваше желание. Опубликуйте моё письмо, если вы сочтете это уместным.

Примите еще раз, милостивый государь, уверение в дружеском к вам расположении.

Виктор Гюго.

Арману Барбесу

Отвиль-Хауз, 14 мая 1869

Мой прославленный друг!

Я был взволнован до слез, когда прочел обращение «Вашему брату».

Сегодня я так же растроган вашим чудесным, почувствованным письмом моему сыну. Вы читаете теперь «Отверженных», позвольте же преподнести вам мою книгу «Человек, который смеется». Вы получите ее одновременно с письмом.

Если когда-нибудь у вас явится желание поговорить со мной с глазу на глаз или, верней сказать, по душам, помните, что в моей хижине изгнанника для вас всегда готова комната. У вас есть брат в Барселоне, но еще один брат ваш — в Гернсее.

Виктор Гюго.

Шарлю

Отвиль-Хауз, 22 мая [1869]

Ты написал мне, дорогой мой Шарль, замечательное письмо. Впрочем, других ты и не пишешь. Твоя вторая статья (*три клятвы*) — просто находка. Включение трогательной истории в проклятие мстителей волнует и внезапно сквозь гнев вызывает умиление. Такое же исключительное и захватывающее впечатление ты произвел и своим «Посещением Барбеса». Я знаю, — мне пишут об этом, — что твои статьи возбуждают большой интерес в Париже. Продолжай работать. Но будь осторожен. Одно лишнее слово — и тебе придется выбирать между тюрь-

мой и изгнанием. Если бы ты остановил свой выбор на Отвиль-Хаузе, я бы, пожалуй, оказался таким эгоистом, что не стал бы огорчаться.

Да, твое письмо о «Человеке, который смеется» — целая статья. Какая жалость, что оно не напечатано! Такая благородная, проникновенная критика — большая редкость в наши дни. Ты способен перевоплотиться в героев книги, ты изумительно раскрываешь тьму невежества одних и глубину падения других. Эти страницы превосходны, и я чувствую в них твою глубокую и нежную привязанность ко мне.

Жду от тебя вестей. Не забывай, что нужна по крайней мере неделя, чтобы подготовить для вас комнаты.

Альфонсу Карру

Отвиль-Хауз, 30 мая 1869

Дорогой Альфонс Карр!

Предавать ли это письмо гласности — решайте сами. Что касается меня, то мне этого не нужно. Я никогда не оправдываюсь. Просто, побуждаемый нашими дружескими чувствами, я хочу дать вам некоторые сведения. Только и всего.

Мне сообщили об одной вашей статье, впрочем чрезвычайно удачной, в которой вы говорите, что я в прошлом был «завсегдатаем Елисейского дворца». Разрешите сказать вам, что вы заблуждаетесь. Я был в Елисейском дворце всего-навсего четыре раза. Мог бы даже указать даты. С того дня, когда отреклись от письма Эдгару Нею, моей ноги там больше не было.

В 1848 году я был лишь либералом. Только в 1849 году я стал республиканцем. Истина предстала передо мной побежденной. После 13 июня, когда я увидел Республику поверженной, сознание, что право на ее стороне, поразило и растрогало меня, тем более что минуты ее были уже сочтены. И тогда я встал на ее сторону, на сторону угнетенных.

Возможно, когда-нибудь я об этом расскажу. Те, которые обвиняют меня в том, что я новоиспеченный респуб-

ликанец, правы. Я примкнул к республиканской партии достаточно поздно, но как раз во-время, чтобы получить свою долю изгнания. Я ее получил. И это хорошо.

Ваш старый друг

Виктор Гюго.

Суинберну

Отвиль-Хауз, 14 июля [1869]

Великая дата

Дорогой моему сердцу поэт, я был глубоко тронут вашим письмом и вашей статьей.

Я согласен с вами — вы, Байрон и Шелли — три аристократа, три республиканца. И я сам тоже поднялся из аристократии к демократии, пришел от пэрства к республике, как рекою приходят к океану. И это прекрасно! Что может быть знаменательней, чем такое торжество правды.

Благодарю *ex imo corde* за вашу превосходную статью о моей книге. Какая это высокая философия, и какой глубокой интуицией вы обладаете!

В большом критике чувствуется большой поэт.

Пьеру Лефрану

Отвиль-Хауз, 1 августа 1869

Мой дорогой и давнишний коллега!

Мы знаем друг друга, ибо встретились в огне испытаний. Скоро уже восемнадцать лет с тех пор, как мы вместе сражались в той безнадежной битве. Восьмого декабря она была проиграна, но мы все еще держались; я председательствовал на последнем собрании левых, вы были секретарем. Потом пришло изгнание.

Вы вернулись во Францию, но лишь для того, чтобы продолжать борьбу. Пробита брешь изнутри, где борются под знаменем Свободы, пробита она и снаружи, где действуют во имя Освобождения. Вы находитесь на родине, я — вне ее. Так мы ведем борьбу, каждый со своей стороны, всегда в полном согласии. И сегодня, когда вам нанесен удар, вы обращаетесь ко мне.

Ваше письмо от 26 июня дошло до меня только 1 августа. Я немедленно отвечаю на него.

Посылаю для вашего внеочередного номера несколько страниц, которые неизвестны во Франции. Возможно, что они покажутся вам интересными, и тогда, широко прибегнув к многоточиям и сокращениям, вы сумеете, думается мне, их использовать. Правам женщины и правам ребенка я всегда уделял наибольшее внимание. Женщина и ребенок — слабые существа. Что касается мужчины, то он силен, ему остается только выполнять свой долг.

Сейчас как раз тот месяц, в который имели место события 10 августа.

Как бы то ни было, но мы были объявлены вне закона. Среди нас была женщина, — она умерла. Меня попросили произнести надгробное слово; посылаю вам то, что я говорил на ее могиле.

Мой дорогой старый коллега, я люблю ваш неувядаемый талант и неустрашимую душу. Жму вашу руку.

Виктор Гюго.

Полю Мерису

Брюссель, 17 августа 1869

Дорогой Мерис, несколько слов о Герцене. Он прочел нам главу из своих мемуаров: Мадзини, Гарибальди, Пизакане, Орсини. Если эту главу немного смягчить и произвести некоторые сокращения, она заняла бы достойное место на страницах «Le Rappel». Решайте этот вопрос сами, вы и Огюст. Герцен — это знаменитый русский республиканец.

В. Г.

Господину Л. Югонне

Брюссель, 24 августа 1869

Я очень задержал свой ответ, милостивый государь, но не по своей вине. Моя жизнь — водоворот, как ни странно это покажется при моем одиночестве. Никакого

досуга. Ни минуты для себя. И тем не менее я считал необходимым прочесть ваш труд и нахожу его превосходным. Правда, у меня имеются некоторые возражения, но об этом нужно было бы поговорить лично. Да, вы правы, Франция для Африки то же, что Англия для Азии, — дурной опекун. Приобщать дикие народы к цивилизации — таков долг и право старших наций. Это право и этот долг французское правительство понимает ничуть не лучше английского. Отсюда все ваши сетования, к которым я присоединяюсь.

Когда вернется республика, вернется и справедливость. Истинный светоч французского просвещения засияет тогда над Африкой. Будем надеяться. Будем ждать. Будем бороться.

Вы молоды, у вас благородный ум. Ваше поколение несколько отстало, но в конце концов оно еще совершит великие дела, и вы примете в них участие. Заранее радуюсь за вас. Меня тогда уже не будет. Я завещаю вам всем свою душу.

Примите уверения, милостивый государь, в моей глубокой симпатии к вам.

Виктор Гюго.

Княгине Софье Голицыной

19 сентября [1869]

Помните ли вы эту строку:

Останется один — клянусь, я буду им.¹

И вы, сударыня, столь же благородная, сколь добрая, вы будете первой, кто скажет мне: «Нет, не возвращайтесь!» Какие это тяжелые оковы — долг, если он сильнее приказа, исходящего от вас! Вы очаровательны. Все, что вы говорите, преисполнено душевной красоты. В тот день, когда я смогу вернуться во Францию, — если вы там еще будете, — я с величайшей радостью подчинюсь вашему гордому и тонкому уму!

¹ «Возмездие», «Последнее слово». (Прим. авт.)

И тогда, оставаясь в полном согласии со своей совестью, я повергну к вашим ногам, сударыня, все пережитое мною в изгнании.

Целую вашу руку.

Виктор Гюго.

Арману Барбесу

Брюссель, 4 октября 1869

Дорогой и достойнейший брат по изгнанию!

Из газет вы, конечно, узнали, что я направился в Гаагу и находился уже в пути, когда срочная депеша заставила меня повернуть 11 сентября в Лозанну.

Там взывали к моему чувству ответственности, ссылались на то, что мое присутствие внесет мир и успокоение. И я уступил, я отказался от Гааги ради Лозанны; так долг вытесняет счастье.

Теперь время года гонит меня на Гернсей. Хотя я и гораздо старше вас, я все же рассчитываю, что в будущем, 1870 году первый мой выезд с острова будет к вам. Большой радости, чем пожать вашу доблестную руку, я не могу себе и представить.

Горячо любящий вас

Виктор Гюго.

Луи Журдану

Брюссель, 12 октября 1869

Мой дорогой давнишний друг!

Мне только что принесли «Le Siècle». Я прочел вашу статью и был польщен, тронут и удивлен.

Благодарю вас за то, что вы дали мне возможность прекратить двусмысленное положение.

Прежде всего — я обыкновенный читатель «Le Rappel». Мне казалось, что я сказал об этом достаточно ясно, чтобы не быть вынужденным повторять снова.

Во-вторых, я не советовал и не советую организовывать народную манифестацию 26 октября.

Я был полностью согласен с «Le Rappel», призывавшим левых депутатов к выступлению, к которому мог бы примкнуть весь Париж. Речь шла о демонстрации безусловно миролюбивой и безоружной, подобно демонстрациям лондонского населения в таких же случаях. Именно к такой демонстрации призывал «Le Rappel».

Но если левые воздерживаются от выступления, то от него должен воздержаться и народ.

Народу не на кого опереться. Следовательно, никакой манифестации не надо.

Право на стороне народа, насилие на стороне правительства. Не дадим же повода правительству прибегнуть к насилию против права.

Двадцать шестого октября никто не должен выходить на улицу.

К чему бесспорно приведет создавшееся положение — это к отказу от присяги.

Торжественное заявление представителей левой, отказывающихся от своей присяги перед лицом всей нации, — таков правильный выход из кризиса. Исход нравственный и революционный.

Пусть народ не выступает, тогда ружья будут молчать; пусть заговорят депутаты, и они освободятся от присяги.

Таковы два совета, которые я даю, и если вам было угодно узнать мое мнение, то здесь оно полностью изложено.

Благодарю вас за ваше красноречивое обращение ко мне. Беру слово, раз вы мне его предоставили, и пожимаю вам руку.

Виктор Гюго.

Гюставу Флоберу

Отвиль-Хауз, 20 декабря 1869

Я отшельник и люблю ваши книги. Благодарю вас за то, что вы мне их посылаете. Они полны силы и глубины. Те из них, которые рисуют современную нам жизнь, оставляют после себя сладкий и вместе с тем какой-то горь-

кий привкус. Ваша последняя книга¹ пленяет и печалит меня. Я буду перечитывать ее, как я обычно перечитываю книгу, раскрывая наудачу то тут, то там. Только писатель-мыслитель может выдержать подобную проверку. Вы принадлежите к этому могучему племени. У вас, как у Бальзака, дар проникновения, к тому же вы еще владеете стилем.

Когда я увижу вас?

Жму ваши руки.

Виктор Гюго.

Ипполиту Люка

Отвиль-Хауз, 1869

Дорогой собрат, говоря о «Человеке, который смеется», вы заканчиваете, так же как начали, красноречиво и сердечно. Не сумею сказать вам, как я ценю вашу благородную и дружескую поддержку, такую продуманную, такую прочувствованную и так прекрасно выраженную. Мне оказывают огромную честь, рассуждая обо мне как о Шекспире, о котором Форбс сказал: *totus in antithesi*². До тех пор пока милосердный бог не откажется от своей старой антитезы: день и ночь, поэзия не откажется от своей. Критика может существовать лишь при том условии, что она в то же время является и философией. Вы, конечно, это понимаете. Почему? Потому что вы поэт, потому что вы художник, потому что вы писатель.

Позвольте от всей души позвать вам руку.

Виктор Гюго.

* * *

Отвиль-Хауз, 24 апреля 1870

Граждане!

Спешу ответить на ваше весьма почетное для меня обращение. Вы правы, числя меня в своих рядах.

Франция в долгу перед Флуренсом, борцом за Гре-

¹ «Воспитание чувств».

² Весь в противоречии (лат.).

цию, перед Тибальди, сражавшимся за Италию, потому что Греция, Италия и Франция — это свет.

Оба они боролись за свет против тьмы.

Я поздравляю их, я их благодарю.

Последним подвигом Флуренса в Париже было возведение баррикады. Он — человек идеи и в то же время — воин. Почему? Потому что сегодняшний бой — это завтрашний мир. Свободе неизменно предшествует освобождение. Революция — это правда. За баррикадой, отстаивающей право, поднимается заря.

Провозглашаю тост за Революцию.

Виктор Гюго.

Семье Барбеса

Отвиль-Хауз, понедельник, 27 июня [1870]

Я глубоко удручен. Я надеялся еще повидать Барбеса. Скорбную депешу — она шла через Джерси — я получил сегодня, в понедельник, в полдень. Парохода в Англию не будет раньше среды 29-го. Следовательно, приехать я не смогу. А мне бы так хотелось проститься с ним.

Два человека жили в Барбесе — мыслитель, который все постиг, и герой, который пренебрег всеми опасностями. Его душа — одна из великих воительниц нашего века; его не стало, одним светочем стало меньше. Я плачу о нем.

Прошу глубоко чтимую мной доблестную семью Барбеса принять выражение моей глубокой скорби.

Виктор Гюго.

Полю Мерису

Брюссель, 19 августа 1870

Дорогой Мерис, сейчас послал вам телеграмму следующего содержания: «Возвращаюсь в Париж национальным гвардейцем. Буду 21 августа». Меня уверяют, что она не дойдет до вас, поэтому одновременно пишу вам.

Только сегодня, в два часа дня, я получил ваше письмо, — оно пришло на Гернсей уже после моего отъезда. Мы все трое — Шарль, г-н Дювердые и я — тотчас же отправились в посольство. Я заявил там, что не признаю

французской империи, что только в силу необходимости вынужден обратиться к ним по поводу всех этих формальностей с паспортом, и назвал свое имя. Тотчас же послали за министром; однако его не оказалось, и вместо него явился его ближайший помощник, весьма учтивый, с розеткой в петлице. Он начал с того, что попросил у меня разрешения «прежде всего приветствовать в моем лице великого поэта нашего века». Любезно отвечая этому светскому человеку, я снова решительно повторил этому чиновнику свой протест и потребовал, чтобы мне немедленно выдали паспорт.

Он колебался. «Мне надо быть во Франции только для того, чтобы одним национальным гвардейцем было там больше», — сказал я ему. Он поклонился. «Мне тоже», — сказал Шарль. «И мне тоже», — повторил Дювердые. Тогда он обещал выдать нам паспорта, однако попросил разрешения прислать их только вечером. На этом мы и распрощались.

Ведь вы одобряете все это, правда? Я хочу вернуться во Францию, вернуться в Париж совершенно открыто, простым гвардейцем, и оба моих сына будут там рядом со мной. Меня припишут к тому округу, где я буду жить, и вместе со всеми я пойду на городской вал с ружьем на плече.

Все это вовсе не снимает с меня моего зарок; я ни в чем не хочу помогать правительству, но я хочу иметь свою долю участия в опасности, угрожающей Франции.

Полагаю, что мне не посмеют отказать в паспорте. Но эта задержка заставляет меня назначить отъезд только на утро 21 августа. Мы отправимся из Брюсселя в 9 часов и прибудем в Париж в 2 часа 35 минут. Не думаете ли вы, что следует объявить о моем возвращении, не указывая, однако, часа приезда?

В. Г.

Франсуа-Виктору

Брюссель, 26 августа 1870

Милый Виктор, как это грустно, что тебя нет здесь, подле меня, и что я не могу быть там, с тобой. Все опять становится очень сложным. Бонапарт может еще выныр-

нута, кризис приобретает странный характер. Мы внимательно следим за всеми событиями и готовы выехать в любую минуту, — однако при одном условии: чтобы это не выглядело так, будто мы едем спасать империю. Главная цель — это спасти Францию, спасти Париж, уничтожить империю. И, конечно, ради такой цели я готов принести себя в жертву.

Интересная подробность: английские газеты сообщают, будто я уже в Париже, бельгийские — что я еще только еду туда, чтобы вступить в национальную гвардию. Беррю сейчас принес мне газеты, где об этом как раз говорится. Одна из них — «Paris-journal» — пишет: «Ходят слухи, что Виктор Гюго обратился с просьбой зачислить его в национальную гвардию. Неизвестно только, разрешат ли ему это». Мне только что сказали, что если я поеду в Париж, меня там арестуют. В это я не верю, но если бы даже так, ничто не помешает отправиться мне в Париж в тот день, когда он будет в смертельной опасности, когда ему будут грозить последствия какого-нибудь Ватерлоо. Я буду горд погибнуть вместе с Парижем, разделить его участь. Но такой конец был бы величественным концом, между тем боюсь, как бы все эти гнусные события не привели к позорному концу. А такую участь я не хочу делить с Парижем. Будет ужасно, если Пруссия остановится, если наступит позорный мир, если пойдут на раздел, вообще на какой-нибудь компромисс, все равно — с Бонапартом или с Орлеанами, — если случится так и народ не скажет своего слова, я вернусь в изгнание.

Нежно тебя целую. Прочти мое письмо Мерису и скажи ему, чтобы он дал прочесть тебе то, которое я пишу ему. Все мои письма написаны для вас всех, в том числе и для нашего дорогого, мужественного Августа.

Поль Мерис

Брюссель, 1 сентября 1870

Мне советуют щадить свои силы, беречь их для решительной минуты. Но наступит ли она? Ваше чудесное и нежное письмо только что дошло до меня и растрогало до глубины души. Вы заканчиваете его вопросом. Я не могу

доверить свой ответ почте, Жюль Кларти передаст вам его устно. Он здесь со вчерашнего дня, он завтракал и обедал со мной. По возвращении в Париж он скажет вам то, что я сказал. Я, как и вы, люблю его живой ум, его прекрасную душу. Он передаст вам мои слова, вы убедитесь, что я совершенно готов к отъезду, но в Париж я поеду только по одному поводу, ради одного только дела, на этот раз — героического: «Париж, призывающий на помощь революцию». Тогда я приеду, иначе остаюсь у себя.

Я нисколько не сомневаюсь в конечном результате. Никогда я так сильно не верил во Францию, как теперь. Она сделает свое дело, она создаст европейскую Республику и сама растворится в ней. Исходом этой войны может быть только конец войнам, исходом же этого страшного столкновения монархий — только Соединенные Штаты Европы. Вы до этого доживете. А я — нет. Знаете почему? Потому что я предсказал их. Я первый, 17 июля 1851 года, произнес (среди улюлюканья) эти слова: «Соединенные Штаты Европы». Следовательно, я не приму в них участия. Никогда пророкам не дано было узреть земли обетованной.

У меня выступили слезы, когда я читал ваше письмо. Как вы меня любите! И как я вас люблю!

Да, я совершенно согласен с вами, что возобновить «Le Rappel» было бы целесообразно. В эти дни быть демократом — значит быть патриотом. Защищать Париж — значит защищать вселенную. Ното sum, следовательно, я защищаю Париж.

Как бы я хотел видеть вас!

Шарль, Кларти и Фредерикс уезжают сейчас в Виртен. Совсем близко оттуда, в Кариньяне, идут бои. Они увидят сражение, насколько это окажется возможным.

Генералу Трошию

Париж, 25 сентября 1870

Генерал, старик сам по себе — ничто. Пример же — что-нибудь да значит. Я хочу быть там, где опасно, хочу пойти навстречу опасности, — и безоружным.

Мне сказали, что необходим пропуск, подписанный вами. Прошу вас послать мне его.

Будьте уверены, генерал, в моих самых лучших к вам чувствах.

В. Гюго.

Редактору «Le Siècle»

22 октября 1870

Господин редактор газеты «Le Siècle»!

«Возмездие» никогда не приносило гонорара своему автору, и он нисколько на это не сетует. В настоящее же время продажа первых пяти тысяч экземпляров парижского издания дала пятьсот франков дохода; я просил бы вас внести эти деньги в фонд подписки на пушки.

В. Г.

Избирателям XV округа

5 ноября 1870, полдень

Я чрезвычайно признателен за честь, которую оказывает мне XV округ, остановив на мне свой выбор, и благодарю моих доблестных и дорогих сограждан. Но я уже отклонил и принужден был отклонить предложения нескольких округов выставить мою кандидатуру. Я твердо решил, если только не произойдет какого-нибудь неожиданного события, не занимать в настоящий момент никаких должностей. При том стечении серьезнейших обстоятельств, которые мы переживаем, я считаю своим долгом держаться в тени, чтобы лучше, во всей полноте выполнять скромные и великие обязанности гражданина.

Виктор Гюго.

Полю Мерису

Бордо, 18 февраля [1871]

Дорогой Мерис, первые же минуты досуга посвящаю вам, г-же Мерис, Огюсту Вакери. Ах, как мне недостает вас всех! Недостает моей душе, недостает моей совести,

моему уму. Никогда я еще так не нуждался в вас, как сейчас, когда вас нет со мной.

Не знаю, дойдет ли это письмо. Причуды пруссаков невозможно предусмотреть, а равно и ограничить.

Итак, мы, наконец, добрались сюда. Поездка была тяжелой. Виктор вам писал и, наверное, уже рассказал о ней. Приехали мы сюда 14-го, в 2 часа; квартиры не достать, все гостиницы переполнены. В десять часов вечера мы еще не знали, где проведем ночь. Наконец-то мы под крышей и даже у приятных хозяев.

Комната стоит 300 франков в месяц.

А теперь, говоря уже между нами, — положение ужасно. Национальное собрание — это *Бесподобная палата*, мы там представлены в пропорции 50 к 700 (1815 год в сочетании с 1851-м), — это, увы, те же цифры, только в обратном порядке. Начали с того, что отказались выслушать Гарибальди, и тот ушел. Мы полагаем — Луи Блан, Шельшер и я, — что и мы кончим тем же. По всей вероятности, мы не найдем другого средства против угрожающих нам подлых выпадов большинства, кроме мотивированной отставки целиком всей левой. Это нанесет рану Собранию, и, может быть, смертельную. Каждый вечер у нас собрание левых. Мы делаем — Луи Блан и я — огромные усилия, чтобы объединить их. Общее согласие и строгая дисциплина, возможно, позволили бы нам бороться. Но добьемся ли мы этого согласия? Ни одна газета не поддерживает нас. Мы повисли в воздухе. У нас нет точки опоры. «Le Rappel» оказал бы нам неоценимые услуги, если бы издавался здесь. Один из вас должен был бы сюда приехать. Только увидев все собственными глазами, можно судить о создавшемся положении. Издали вы его себе не представляете.

Как я далек от тех чудесных дней, когда пользовался вашим гостеприимством! Бомбы рвались у меня над головой, но рядом билось ваше сердце.

Мы все пожимаем вам руку. Не откажите передать г-же Мерис мое глубочайшее уважение и безграничную благодарность. Мой адрес: улица Скачек, 37.

19 февраля

Спешу добавить несколько строк. Вы, наверное, знаете, что население Бордо на следующий день после моего при-

езда устроило мне необычайную овацию. Пятьдесят тысяч человек, собравшись на Большой площади, кричали: «Да здравствует Виктор Гюго!» На следующий день Национальное собрание приказало войскам — пехоте, кавалерии и артиллерии — оцепить Большую площадь. Так как я крикнул: «Да здравствует Республика!» и крик этот был подхвачен пятидесятитысячной толпой, Собрание испугалось. Оно объявило себя оскорбленным и находящимся в опасности. Но я не стал раздувать инцидент. Я берегу свои силы для решающего дня. Таково суждение, высказанное собранием левой, на котором присутствовали Луи Блан, Шельшер, Жуаньо, Мартен-Бернар, Ланглуа, Локруа, Жен, Бриссон и другие и которое избрало меня своим председателем. Мы собираемся каждый вечер на улице Лафори-Монбадон 77. Вчера обсуждались очень важные вопросы: о будущем договоре Тьера — Бисмарка, о беспримерной нетерпимости Национального собрания, о возможности коллективного выхода в отставку. Полагают, что Национальное собрание не пожелает выслушать ни одного оратора левой по вопросу о мирном договоре. Не приходится и говорить, что в этом случае я выполню свой высокий долг.

Сегодня утром председатель бордоского национального клуба явился ко мне, чтобы предоставить в мое распоряжение свои гостиницы. Симпатии ко мне в городе необычайно велики. Я пользуюсь популярностью на улицах и непопулярен в Национальном собрании. Это хорошо.

Крепко вас обнимаю.

В. Г.

Полю Мерису

1 марта [1871], 9 часов вечера

Я только что выступил и пишу вам. Слышу, как на улице выкрикивают вечернюю газету «La Tribune», и посылаю ее купить. В ней помещен краткий отчет о заседании. Вырезаю из него следующие строки:

«Г-н Виктор Гюго заявил, блестяще выступив экспромтом, что, по его мнению, мир, даже в том виде, как его предлагают, не постыден для Франции, но что он позорен

для Пруссии, которая, злоупотребив, таким образом, победой, добытой низкими средствами, обесчестила себя в глазах всего света и истории».

Посылаю вам эти строки. Они совсем не передают сущности моей речи. Прочтите ее в «Moniteur». Полагаю, что вы сочтете полезным напечатать ее, так же как и речь Луи Блана. Вы будете поражены, насколько изменился прием, который оказывают нам правые. Они меня ненавидят, но я со всей решительностью поставил их на место. В итоге я произвел большое впечатление на Национальное собрание и надеюсь, что во Франции это впечатление будет еще бóльшим.

Полю Мерису

2 марта [1871], утром

Наконец-то я получил «Le Rappel», уже две недели, как я не видел ни одного номера. Это большая радость для нашей группы. Я вырезал из «Moniteur» свою речь и посылаю ее вам вместе с любезным, но глупым высказыванием г-на Ташара. Он меня не понял. Зато вы убедитесь, насколько я согласен с тем, что вы и Вакери написали в номере от 1 марта. (Между нами: левая разбита вдребезги. На мой взгляд, после этого подлого голосования договора вся левая должна была бы подать в отставку. Но это невозможно. Придется, по всей вероятности, мне одному заявить об отставке. Дайте мне совет, только безотлагательно.)

Tuus¹
В.

Шарль вот уже 10 дней дозольно серьезно хворает.

Полю Мерису

8 марта [1871], 4 часа.

Дорогой друг, необычайное событие. Национальное собрание и весь город в волнении. Я только что подал в отставку. Вот как и почему это случилось. Гарибальди был

¹ Твой (лат.).

избран, не знаю точно, в каком именно департаменте. Докладчик поднялся на трибуну и предложил признать выборы недействительными на том основании, что *Гарибальди не француз*. (Громкие аплодисменты правой.) Председательствующий сказал: «Ставлю вопрос на голосование. Никто не просит слова?»

Я сказал: «Я прошу слова».

Наступило глубокое молчание. Я хорошо говорил (вы прочтете мое выступление в «*Moniteur*»). Но правая пришла в ярость. Она оскорбила Гарибальди. Тогда я вскричал: «Гарибальди — единственный из французских генералов, принимавших участие в этой войне, который не был разбит». После этого разразилась буря. Раздались крики: «К порядку!» В промежутке между двумя шквалами я заявил: «Прошу избрание Гарибальди утвердить». Крики стали еще более оглушительными: «К порядку! К порядку! Пусть председатель призовет господина Виктора Гюго к порядку!» Шум и возбуждение достигли невероятных размеров. Я поднял руку. Все смолкли. Я сказал: «Я пойду на встречу вашим желаниям, даже в большей мере, чем вы этого требуете. (Гробовое молчание.) Три недели тому назад вы отказались выслушать Гарибальди. Сегодня вы отказываетесь выслушать меня. Довольно. Я подаю в отставку».

Впечатление было огромным. Они растерялись. Вы ознакомьтесь со всем происшедшим *in extenso*¹ в «*Moniteur*».

Ваш ex imo

В. Г.

Полю Мерису и Огюсту Вакери

14 марта 1871

Дорогие друзья, я ничего не вижу, слезы застилают глаза, сюда доносятся рыдания Алисы. У меня разрывается сердце. Шарль умер.

Вчера утром мы с ним весело позавтракали, вместе с Луи Бланом и Виктором. В восемь часов утра я давал

¹ Более подробно (лат.).

прощальный обед нескольким друзьям в ресторане Лантá. Шарль нанял фиакр, чтобы поехать туда, приказав по дороге остановиться у одного кафе. В карете он был один. Подъехав к кафе, кучер открыл дверцу кареты и нашел Шарля мертвым. У него произошло внезапное кровоизлияние в мозг. Нам принесли его бездыханное тело, которое я покрыл поцелуями.

Уже несколько дней, как Шарль прихварывал. Усилился бронхит, который он схватил, когда служил в артиллерии во время осады Парижа. Мы рассчитывали поехать в Аркашон, чтобы восстановить его здоровье. Он попил бы там сосновый экстракт. Мы так радовались возможности провести там всей семьей одну или две недели. Но все это ушло безвозвратно.

Не стало моего большого Шарля, такого доброго, такого любящего, одаренного таким высоким умом и таким большим талантом!

Увы! Я подавлен горем.

Я отправил вам депешу. Когда эти строки дойдут до вас, Виктор, наверно, будет уже по пути в Бордо. Я хочу увезти Шарля. Мы похороним его в Париже рядом с моим отцом или в Виллекье рядом с его матерью.

Любите меня.

В.

Полю Мерису

4 мая 1871

Дорогой Мерис, вы знаете, как безгранично я верю вам обоим, поэтому прочтите то, что я посылаю. Если вы не сочтете возможным опубликовать эту вещь, положите ее себе в карман и не говорите о ней даже Огюсту. Если же вы будете колебаться, то посоветуйтесь друг с другом и решайте. Как поступит ваш двуумвират, так и будет. Эта вещь появится в «Борющемся Париже», но из этого, конечно, не следует, что она должна быть помещена и в «Le Rappel». Вы переживаете такой момент, о котором, как непосредственные очевидцы, можете судить только вы одни. Мои стихи, будучи напечатаны в «Борющемся Париже», приобретут тот особый колорит,

который свойствен всей книге, в «Le Rappel» они будут лишены этого колорита. Тем не менее, поскольку я прямо предлагаю воздвигнуть на колонне вместо статуи Бонапарта статую, олицетворяющую народ, стихам нельзя будет отказать в справедливости и верности.

Вас я только прошу обсудить этот вопрос, не считаясь со мной, и принять решение, которое вы сочтете лучшим. Печатайте или не печатайте, я со всем буду согласен.

Ах, когда я увижусь с вами, милый мой друг? Передайте выражение моей бесконечной преданности и уважения г-же Мерис.

Целую ее прекрасные руки и крепко жму ваши доблестные руки. Надеюсь, что скоро увидимся. Не чувствую, что сейчас смогу быть полезным, иначе я, несомненно, был бы уже в Париже.

В.

Коммуна! Как это могло быть прекрасно, особенно в сопоставлении с этим омерзительным Национальным собранием! Но увы!

Я знаю одну бедную порядочную девушку, которая умирает с голоду. Я помешал ей броситься в воду. Она живет на улице святого Бенедикта, в тупике святого Бенедикта, № 8. Будьте добры передать ей от моего имени 50 франков. Зовут ее мадемуазель Монтобан. Она была прежде актрисой. Было бы хорошо как-нибудь пристроить ее к изданию «Отверженных».

Полю Мерису

Вианден (Люксембург), пятница, 19 июня [1871]

Наконец-то от вас письмо! Вы на свободе! Мы не могли прийти в себя от радости. Весь наш маленький кружок внезапно засиял, несмотря на глубокий траур, в котором мы находимся — и отчизна и семья. Да, да! Приезжайте поскорее! Нам нужно поговорить обо всем. Виктор сейчас в отъезде, но вернется ради вас. Мы встретимся с вами в том самом Виандене, где я на каждом шагу вспоминал о вас. Дни моего изгнания были полны думами о вашей тюрьме. Какое это будет счастье — снова увидеться с вами.

Я много работал это время. Все приняло какие-то зловещие размеры. Полагаю, что теперь это составит отдельный том. «Борющийся Париж» уже не выражает темы, книга будет называться «Грозный год». Начнется она с «Turba» и закончится — отразив падение империи и эпопею двух осад — катастрофой наших дней, которая, как я предвещаю, приведет к тому, что воссияет свет.

Да, по нашему общему мнению, следовало бы сразу же снова начать выпускать «Le Rappel». Приезжайте же, мой добрый и дорогой советчик, «veni spiritus»!¹ Если бы вы могли приехать «не один», — вы, конечно, понимаете, что я хочу сказать, — как это было бы чудесно! Здесь можно прекрасно устроиться за 6 франков в день. Скажите об этом друзьям. Г-жа Мерис держалась великолепно. Чорт возьми! А как же иначе! Падаю перед нею ниц. Как я был бы счастлив с нею увидеться! Все мы крепко обнимаем вас обоих.

Умнейший и великодушнейший человек, добрейший брат и учитель, я люблю вас.

Да, я поступил правильно, заявив протест, — я сразу же остановил трусливое движение вспять бельгийского правительства. Теперь оно разрешает въезд побежденным. Поэтому я и написал о нем (в моем заключительном письме): «Оно меня выслало, но оно меня послушалось». Читали вы это письмо? Как много я должен вам рассказать!

Обнимаю, обнимаю вас. Приезжайте.

В. Г.

Леону Кладелю

5 июня 1872

Вы написали, сударь, сильную и правдивую книгу. Вы говорите о зле, но делаете это во имя добра. Вы смело прикасаетесь к ране, как человек, который хотя и причиняет боль, но может ее исцелить. Я люблю эти выразительные страницы, в них всюду чувствуется жизнь. Ваша книга дышит правдой и честностью.

Благодарю вас.

Виктор Гюго.

¹ Приди, вдохновитель! (лат.).

2 августа [1872], Париж

Мой высокоталантливый друг!

Вы написали великолепную, полную прелести страницу о «Грозном годе». Между нами есть разногласия, но нет расхождения во взглядах, ибо в сущности мы стремимся к одному и тому же. Мы стремимся к тому, чтобы каждый шаг был шагом вперед и ни один не был бы шагом назад. Следовательно, я могу поцеловать протянутую вами руку.

Вы приезжали в Париж, а я этого не знал. Какая жалость! Я был бы так счастлив пасть к вашим ногам и сказать вам, как я восхищаюсь вами, как уважаю вас и как люблю.

В свою очередь и я уезжаю. Вы будете в Ногане, я — в Гернсее, но мои глаза будут прикованы к вашему сиянию.

Виктор Гюго.

Господину де Сегюру, епископу

Отвиль-Хауз, 17 декабря 1872

Милостивый государь!

Я не имел понятия о вашем существовании.

Сегодня мне сообщили, что вы существуете, и даже, что вы епископ.

Охотно этому верю.

Вы были настолько любезны, что написали обо мне несколько строк, которые доведены до моего сведения и которые я здесь привожу:

«Виктор Гюго, великий, суровый Виктор Гюго, прославленный поэт демократии и всемирной республики, в то же время несчастнейший человек, обремененный рентой в более чем *триста тысяч франков* (подчеркнуто в подлиннике), некоторые даже говорят — в *пятьсот тысяч франков* (подчеркнуто в подлиннике). Его гнусная книга «Отверженные» принесла ему одновременно пятьсот тысяч франков. Однако нигде не найти упоминаний о щедро-

тах, которыми поэт, по влечению своего любвеобильного сердца, без сомнения, осыпает своих подопечных из трудящихся слоев. Говорят, что он настолько же скуп и настолько же эгоистичен, насколько хвастлив».

За сим следуют две страницы, написанные в том же духе, относительно Ледрю-Роллена, который «несметно богат», о Рошфоре, который был «арестован в Мо со множеством банковых билетов, зашитых в подкладке его сюртука», о Гарибальди, — его вы иначе не называете, как Гарибальди-пашой, — «который воюет, сам не участвуя в боях», у которого войско состоит из «пятнадцати тысяч бандитов, отъявленных трусов» и который «спасся бегством, захватив с собой наши миллионы», и т. п. и т. п.

Не стану терять времени, милостивый государь, на то, чтобы сказать вам, что в приведенных десяти строках нет ни одного слова правды, — вы сами это знаете.

Я ограничусь тем, что отмечу содержащуюся в них литературную оценку — эпитет «гнусная», данный моей книге «Отверженные».

В «Отверженных» выведен епископ: он добр, чистосердечен, смиренен, он относится ко всем по-братски, наделен острым умом и вместе с тем кротостью, его благословения проникнуты всеми добродетелями, — вот почему «Отверженные» — гнусная книга.

Отсюда следует, что «Отверженные» были бы превосходной книгой, если бы выведенный в ней епископ был человеком, преисполненным лицемерия и ненависти, если бы он оскорблял людей, если бы это был бездарный и грубый сочинитель, злобный идиот, презренный писака самого низкого разряда, распространитель полицейской клеветы, лгун с жезлом и в митре.

Быть может, второй епископ более соответствует действительности, чем первый? На этот вопрос надлежит ответить вам, сударь, — вы разбираетесь в епископах лучше, чем я.

Ваш покорный слуга

Виктор Гюго.

Отвиль-Хауз, 12 апреля [1873]

Дорогой Огюст, не кажется ли вам, что французские газеты, включая и «Le Rappel», слишком любезны по отношению к этому презренному Гранту, которого, к великому сожалению, снова избрали. С франко-американской нотой стоит ознакомиться. Прилагаю ее. Маркан принес мне эту выдержку из «Leslie's Illustrated». Мне кажется, что было бы очень хорошо перепечатать ее в «Le Rappel». Нельзя же все-таки допускать, чтобы этот Грант безнаказанно предавал и Францию и Америку.

Ах, какие вы написали страницы об Эсхиле и смертной казни! Это просто замечательно! Какой у вас большой и светлый ум!

Благодарю вас за доброе слово обо мне в «Les Débats». Что это за неблагодарные старцы!

Неблагодарным я никогда не буду, вот почему я всей душой люблю вас.

В. Г.

Саре Бернар

6 марта 1873

От всей души желаю вам успеха в вашей работе над Марион Делорм. Посылаю вам согласие, о котором вы просите. Вы докажете, я в этом не сомневаюсь, что сила вашего таланта не уступает его изяществу.

Целую ручки моей прелестной королевы.

Виктор Гюго.

Полю Мерису

Отвиль-Хауз, 9 июня 1873

Сегодня в половине первого дня я дописал последнюю строчку книги «93-й год», — дописал тем самым пером, которым сейчас пишу вам. Эта книга — начало большого труда. Я не уверен, успею ли я еще создать ту огромную эпопею, которую задумал, и мне все же хоте-

лось написать эту первую ее фреску. Остальное — еще впереди. Deo volenta¹. Она будет называться:

«93-й ГОД»

Первая часть — «Гражданская война». Она посвящена Вандее. Думаю, что всего получится два тома.

Если бы вы были здесь, мой дорогой, мой чудесный друг, я почитал бы вам что-нибудь из нее.

Спешу сообщить вам о том, что разрешился от бремени, поэтому пишу такое коротенькое письмо. Скоро напишу подробнее.

В. Г.

*Господину герцогу Альберу де Брольи,
председателю совета министров*

8 августа 1873

Г-н герцог и досточтимый собрат, я обращаюсь в вам как к члену Французской Академии. Событие огромной важности должно сейчас совершиться. Один из наиболее известных современных писателей, г-н Анри Рошфор, осужденный по политическому делу, будет, как утверждают, сослан в Новую Каледонию. Каждый, кто знает г-на Анри Рошфора, сможет подтвердить, что при его чрезвычайно слабом здоровье он не перенесет этой ссылки: или его сломит длинный и страшный путь, или его убьет тоска по родине. Г-н Анри Рошфор — отец семейства, у него трое детей, его старшей дочери семнадцать лет.

Приговор, вынесенный г-ну Анри Рошфору, посягает только на его свободу, мера же приведения в исполнение этого приговора посягает на его жизнь.

Почему именно Нумеа? Можно было бы ограничиться ссылкой на острова святой Маргариты. Ведь приговор не говорит о Нумее. Заключение на островах святой Маргариты этот приговор был бы приведен в исполнение, но не был бы отягчен. Ссылка же в Новую Каледонию явится усилением того наказания, к которому присужден г-н Анри Рошфор. Оно превратится в смертную казнь.

¹ Дай бог (лат.).

Я обращаю ваше внимание на такой новый способ изменения приговора.

День, когда Франция узнает, что могила разверзлась перед этим блестящим и смелым умом, будет для нее днем траура.

Речь идет о писателе, о писателе своеобразном и недюжинном. Вы министр, и вы академик. В данном случае эти ваши высокие обязанности находятся в согласии и содействуют друг другу. На вас легла бы частично ответственность за трагический исход, о неизбежности которого вы были поставлены в известность. Вы можете и вы должны вмешаться. Проявление такого великодушия сделало бы вам честь. Оставляя в стороне политические взгляды и страсти, я прошу вас, милостивый государь и дорогой брат, прошу во имя литературы, которой мы оба себя посвятили, оказать в этот решающий час свое покровительство г-ну Анри Рошфору и воспрепятствовать его отправке, которая означает для него смерть.

Виктор Гюго.

Леону Кладелю

23 августа 1873

Я прочел вашу книгу, насыщенную жизнью и правдой. Вы человек могучей мысли, вскормленной светом. Не падайте духом, вы на верном пути, поэтому вас ждут страдания. Писатель должен быть праведником. Вы блестяще перенесете все последствия вашей деятельности. Благодарю вас за то, что вы посвятили мне одну из прекраснейших страниц вашей хорошей, смелой книги.

Ваш друг

Виктор Гюго.

Леону Кладелю

23 августа 1873

Мой молодой и дорогой брат!

Пишу вам это письмо сразу же вслед за первым: дело в том, что ваш «Атлет» — действительно прекрасная вещь. Внезапная катастрофа, завершающая рассказ, не

только заставляет содрогнуться сердце, она сжимает его болью. За смертью атлета стоит судьба несчастной женщины, которая должна умереть с голоду. Какая неожиданная развязка!

Благодарю вас за то, что вы связали мое имя с этими трагическими и сильными страницами.

Ваш друг
Виктор Гюго.

Жюлю Кларти

Брюссель, 31 августа [1873]

Благодарю вас за то, что вы дали мне возможность прочесть ваши чудесные страницы, посвященные войне, и вашу патриотическую трогательную книгу. Дыхание прогресса оживотворяет ваш благородный ум. Хватающая за душу драма — только драма; если же она одухотворена высокими идеями гуманности и социального прогресса, это уже произведение.

Вы достойны бороться против реакции, к которой благоволила империя и которая возрождается теперь в литературе, как и в политике, под всякими псевдонимами, вроде «публичный порядок», «изысканный вкус» и т. п. — слова, в которых одна только ложь.

То, что я здесь подчеркнул, уже было недавно написано мною и заставило скрежетать от ярости все абсолютистские газеты — французские, бельгийские и английские. Это, бесспорно, успех, который придает мне бодрости и ободрит также и вас.

Продолжайте. Вы отважны духом, у вас обаятельный ум. Вы обладаете смелостью и талантом, то есть лестницей, чтобы пойти на штурм, и мечом, чтобы взять крепость.

Гюставу Флоберу

5 апреля [1874]

Философ и в то же время чародей — вот кто вы такой. Ваша книга напоминает густой лес; я люблю такую тень и такой свет. Возвышенная мысль и подлинное ма-

стерство прозаика — это я всегда очень ценю. У вас я нахожу и то и другое. Читаю и буду перечитывать ваши книги.

До скорой встречи. Зайду вас навестить.

Ваш друг

Виктор Гюго.

Гарибальди

Париж, 18 сентября 1874

Дорогой Гарибальди!

Ваше письмо взволновало меня. Вы нашли горячий отклик в моем старом сердце, сердце брата. О да, расскажите сами о ваших замечательных подвигах, расскажите о них Италии, расскажите о них Франции, расскажите о них всему свету. Ваша Тысяча покрыла себя такой же славой, как десяти тысячное войско Ксенофонта, с тем преимуществом, что Тысяча победила и что она знаменита не своим отступлением, а продвижением вперед. Подобно Ксенофону, вы вписали страницу в историю и, вписав ее, оповестили об этом. Но вы превзошли Ксенофонта: в нем жила только душа Греции, в вас же живет душа народов.

Дорогой Гарибальди, обнимаю вас.

Виктор Гюго.

Вдове Джона Брауна

Париж, 21 октября 1874

Милостивая государыня!

Прошло несколько лет с того дня, как ваш благородный супруг, посвятивший себя самому святому делу, отдал за него свою жизнь. Виселица, на которой он обрел смерть, исторгла крик всеобщего возмущения, ставший сигналом для окончательного освобождения угнетенной

расы. Слава ему и его достойным сыновьям, примкнувшим к его делу! К хвале, которую наш век воздает их памяти, присоединятся благословения грядущих веков. Такие мысли, сударыня, должны принести вам большое облегчение в горе, но вы обратились к самому действительному утешению в своих страданиях — к высокой мысли о том, что над ничтожным людским правосудием парит правосудие высшее, которое ни одного хорошего поступка не оставляет без награды, ни одного преступления — без наказания. Мы надеемся, сударыня, что свидетельство сочувствия французских республиканцев доставит вам некоторое успокоение. Выражение наших чувств дошло бы до вас значительно раньше, если бы не долгие и жестокие испытания, через которые пришлось пройти нашей отчизне.

Примите, сударыня, уверения в нашем глубоком к вам уважении.

От имени своих коллег подписали члены комитета:

Виктор Гюго

*Патриций Ларрок
Мельвиль Блонкур
Ш.-Л. Шассен
Лорен-Пиша
Луи Блан*

*Карпон
Эжен Пеллетан
Этьен Араго
В. Шельшер
Л. Сорне*

Госпожам Марото и Эмбер

22 октября 1874

Бедные матери!

Да, я думаю о ваших детях. Я не забуду о них. Рассчитывайте на меня. У меня только одна совесть, у меня только один голос, но ничто не заставит меня пасть духом, ничто не заставит замолчать, когда я взываю к людям, столь мало уверенным в своей правоте, побуждая их обратиться к тому высшему правосудию, которое называется милосердием.

С чувством глубочайшего уважения

Виктор Гюго.

12 июня 1875

Два дня назад, сударыня, до меня дошла страшная весть. А я только что поднял свой голос за этих несчастных осужденных юношей.

Увы, это было напрасно! Ваш сын включен в великую амнистию небес. Господь смягчил ему наказание и допустил его в свое лучезарное царство. Пусть это послужит облегчением в вашей горе.

Преклоняю перед вами колена, бедная мать.

Виктор Гюго.

Жорж Санд

Париж, 19 июня 1875

Вы посвятили мне вашу чудесную книгу «Валентина»! Я не могу передать вам своего волнения!

Как творец шедевров, вы первая из всех женщин, вас никто не превзошел. Вы первая из женщин в области искусства не только нашего времени, но и всех времен. У вас самый глубокий и вместе с тем самый обаятельный ум, которым когда-либо была одарена представительница вашего пола. Вы делаете честь, сударыня, нашему веку и нашей отчизне.

Позвольте же преклонить перед вами колена и поцеловать руку, которая написала столько замечательных и благородных книг. Ваши книги дарят свет и тепло. Нам угрожает ныне какое-то нарастание мрака; лучи, подобные тем, которые исходят от вас, становятся необходимостью. Вы — образец высокой мысли. Я люблю наше время и чувствую, что оно нуждается в свете.

Благодарю вас за то, что у вас такая великая душа.

Виктор Гюго.

3 февраля 1876

Я получил ваше письмо, сударыня. Оно меня очень взволновало. К несчастью, палаты соберутся только 8 марта. Предполагаю добиваться амнистии. Сделаю все возможное, чтобы гнусная отправка 1 марта не состоялась. Буду счастлив, если мне удастся избавить от этого горя вас и еще много других несчастных семейств.

С чувством глубочайшего уважения

Виктор Гюго.

Господину президенту Республики

[20 февраля 1876]

Господин президент Республики!

Как я уже имел честь писать вам 7 февраля, Комиссия по помилованию, в которую вы решили направить дело Симбозель, на время распущена, и председатель этой Комиссии, достопочтенный г-н Мартель, находится в Сент-Омере. Он пишет мне, что пересмотр этого дела «неминуемо сильно затянется».

Отсюда следует, что тем временем отправка политических, назначенная на 1 марта, уже произойдет.

Разрешите мне напомнить, что я уже имел честь писать вам, прося отложить отправку.

Приведение приговора в исполнение — дело чисто административное. Отсрочить его зависит от правительства. Ввиду ожидаемой амнистии я настоятельно прошу правительство приостановить эту отправку.

Представляю на ваше усмотрение еще одно ходатайство от имени восьми несчастных женщин, мужа которых включены в списки отправляемых 1 марта. Это письмо тронет вас, я в этом не сомневаюсь и не теряю надежды, что вы из чувства гуманности не откажете отдать распоряжение об отсрочке.

Виктор Гюго.

Париж, 15 апреля 1877

Вы обратились ко мне с красноречивым призывом. Отвечаю на него.

Мои друзья — лионские франкмасоны — правы, рассчитывая на меня. Философ — это борец, мыслитель — это воин; но борец этот борется во имя братства, но этот воин сражается за мир. Что касается меня, то если я перестану бороться, это будет означать, что я перестал жить.

Правительства, в наши дни почти всюду монархические, привели нас, народы, к следующему положению: внутри страны — нищета, вне ее — война. С одной стороны рабочих, у которого нет работы, с другой — солдат, которого отправляют в поход. Отсюда — та великая задача, которая стоит перед мыслителем, задача, от решения которой зависит все будущее цивилизации: рабочий должен работать, солдат — прекратить свою работу, другими словами — смертоносное дело должно быть заменено делом животворящим.

Бесчисленные вопросы, трагически встающие перед нами, являются по существу одним и тем же вопросом. Кажется, будто в воздухе витает какая-то таинственная потребность взаимного прощения. Хочется воскликнуть: простим же друг друга! Прощать — это любить. Правительства, которые воюют, и правительства, которые отказывают в помиловании, совершают тот же дурной поступок; отсутствие милосердия — своего рода война. Сражения — это смертная казнь. Заключение мира — это помилование матерей; помилование — это водворение мира между гражданами. Среди неистовства и бурь будем же твердой рукой высоко держать двустороннее знамя: вовне — Республика, внутри страны — Амнистия.

Дорогие соотечественники, жму ваши дружеские руки.

Виктор Гюго.

Париж, июнь 1877

С волнением читаю я ваши восхитительные стихи. Отблеск вашей славы озарил и меня. Как не любить мне Англии, породившей таких людей, как вы, Англии Уилберфорса, Англии Мильтона и Ньютона! Англии Шекспира!

Франция и Англия для меня единый народ, так же как правда и свобода — единый светоч. Я верю в единство людей, как верю в божественное единство.

Генералу Делиньи

Париж, 7 сентября 1877

Генерал!

Судьба талантливого человека, которого ожидает большое будущее, теперь в ваших руках.

Г-н Морис Кост — видный писатель; он приобрел уже известность своими выступлениями в литературных собраниях, где занял одно из первых мест.

Г-н Морис Кост состоит в запасе. Недавно, находясь при исполнении воинских обязанностей, он потерял самообладание. От вас, генерал, зависит не допустить роковых последствий, ваше авторитетное вмешательство было бы решающим. Разрешите мне просить вас о нем.

Тому, что г-н Морис Кост вышел из себя, служит объяснением и до некоторой степени извинением глубокое горе, которое он сейчас переживает. Он только что потерял мать, и не прошло еще года, как на его глазах погибла самым неожиданным и роковым образом его молодая жена с новорожденным ребенком. Сам он весьма слабого здоровья.

Я очень прошу вас, генерал, отнестись к г-ну Морису Косту с присущей вам благожелательностью. Мне известно, сколь возвышенны ваша душа и ваш ум. Заранее благодарю вас во имя литературы за все то, что вы

сделаете для этого молодого писателя, достойного уважения и сочувствия.

Примите, генерал, заверения в глубочайшем к вам почтении.

Виктор Гюго.

Леону Кладелю

16 октября 1877

Мой дорогой и милый моему сердцу собрат, вы написали о моей книге одну из тех обоснованных и полных глубокого смысла страниц, которыми вы оказываете, благодаря вашему ясному уму, огромное воздействие на умы толпы. Вы представляете факты в их естественном освещении, а идеи в свете философии. Благодарю вас, дорогой мой мыслитель.

Я хотел бы пожать вашу руку. Был бы очень рад, если бы вы и г-жа Кладель не отказались отобедать у нас в следующий вторник, 23-го.

Передайте вашей очаровательной супруге уверения в моей преданности и глубоком к ней уважении.

Ваш

Виктор Гюго.

Генералу Бордону

5 февраля 1878, Париж

Мой дорогой и доблестный соотечественник, я согласен с вами. Расскажите о великих подвигах, совершенных Гарибальди ради Франции, когда она была в опасности. Рассказать об этих великих подвигах — значит объединить великие души. Все непоколебимые и благородные умы встали теперь под знамя Республики, и лучшее свидетельство единства, которое способно успокоить народы, это — братское сближение Франции и Италии.

Глубоко тронут вашим посвящением. От всей души желаю вам успеха.

Виктор Гюго.

*Господину Бенуа-Леву,
председателю инициативного комитета по проведению
подписки в школах в связи со столетием со дня
смерти Вольтера*

21 марта 1878

Вы совершенно правы, милостивый государь, я обращусь с призывом к молодежи. Имя Вольтера означает Свет и Свободу. Молодость — это годы светозарные и свободные, светозарные в своем стремлении к прогрессу, свободные в своей нетерпимости к предрассудкам.

Я тронут вашим благородным и теплым письмом.

Виктор Гюго.

Основателям газеты «Gavroche»

[16 или 17 мая 1878]

Я — отец Гавроша. Вам угодно было вспомнить об этом. Вы сделали больше того — вы усыновили этого ребенка, в лице которого я хотел создать образ мальчугана-героя. Я попытался воплотить гигантский Париж в малыше Гавроше. Эту мечту вы претворяете теперь в жизнь. Народ будет рукоплескать вам, я же посылаю самые горячие пожелания успеха и пожимаю ваши дружеские руки.

Виктор Гюго.

*Председателю Интернациональной лиги
Мира и Свободы*

22 сентября 1878, Гернсей

Дорогой собрат и дорогой председатель!

К великому моему сожалению, я вынужден отказаться от вашего весьма почетного предложения председательствовать на собрании лиги. Мне приходится задержаться на Гернсее, но вы прекрасно знаете, что я всей душой соли-

дарен с великим делом Свободы и Мира. Монархи ополчаются против Свободы, духовенство против Мира, но тем не менее наш успех предопределен; народы хотят объединиться. У нашей эпохи двойная обязанность: подавить волю монархов и выполнить волю народов.

Таково будущее — одновременно и миролюбивое и славное.

Крепко жму ваши руки.

Виктор Гюго.

Полю Мерису

От.-Х, 25 октября 1878

Дорогой друг, вы, право, слишком добры ко мне. Вы взвалили на себя невероятно трудное дело и сообщаете мне теперь о результатах ваших хлопот. Я просто смущен, но все превосходно, все замечательно, — я очень доволен. Рассчитывал сегодня получить дополнение, но английская почта «дала осечку»: ни одного письма, ни одной газеты. Лакруа уехал сегодня утром. Завтра он будет у вас. Я приеду на будущей неделе. Мы с ним непосредственно следуем друг за другом. Хочу голосовать в сенате и в Академии, чтобы помешать парижскому архиепископу попасть в сенат, а г-ну Тэну — в Академию. У нас нынешней зимой будет достаточно дела, не считая «Всей лиры».

Наши дамы вас обожают, я же горячо обнимаю вас.

В.

Леону Кладелю

24 ноября 1878

Дорогой собрат!

Благословляю вашу Рашель во имя ее бога, как и во имя моего (говоря между нами, он один и тот же).

Лично я готов дать вашему почтенному издателю проsimое им разрешение касательно очерка моего сына о Камилле Беррю, но ему нужно получить еще разрешение от г-жи Лакруа. Что касается меня, то я сохранил об этом милом Беррю самые трогательные воспоминания: это был

идеал славного малого и доблестного человека. Никогда более гордая и энергичная натура не скрывалась под более кроткой и душевной оболочкой. Беррю — один из моих республиканцев. Я мечтаю, чтобы они все были таковы, с чистым сердцем и душой, обращенной ввысь.

Если вы сочтете это уместным, можете передать эти несколько строк вашему издателю, пусть он поступит с ними как найдет нужным.

Дорогой собрат, вы создали превосходные произведения и прелестных детей. И я вас дважды приветствую.

Виктор Гюго.

***Членам Конгресса по вопросам свободного
и светского воспитания***

Париж, 16 октября 1879

Мои дорогие соотечественники!

Вы просите меня быть вашим почетным председателем, я согласен. Боюсь, что не сумею участвовать в ваших заседаниях; посылаю вам самые горячие пожелания торжества ваших идей, которые полностью разделяю.

Молодежь — это будущее. Вы обучаете молодежь, вы готовите будущее.

Эта подготовка полезна, это обучение необходимо. Воспитать сегодня юношу — значит создать человека завтрашнего дня. Человек завтрашнего дня — это всеобщая Республика. Республика — это союз, единство, гармония, свет, труд, являющийся источником благосостояния, упразднение столкновений человека с человеком и нации с нацией, это конец бесчеловечной эксплуатации, это отмена смертной казни и установление права на жизнь.

Граждане, эта мысль живет в ваших умах, я лишь выразил ее. Время кровавых революционных мер миновало; то, что еще остается сделать, сделает неодолимый закон прогресса. К тому же нам нечего тревожиться, все будут с нами в тех великих битвах, которые нам еще предстоят и очевидная необходимость которых не омрачает безмятежный покой мыслителей, в битвах, в которых револю-

ционный натиск не уступит ярости монархистов, в битвах, в которых сила, подкрепленная правом, сразит насилие, основанное на захвате власти, — в тех великолепных, озаренных славой, полных воодушевления, решающих битвах, исход которых предопределен заранее и которые станут Толбиаками, Хастингсами и Аустерлицами демократии.

Граждане, настало время распада старого мира. Древние тираны осуждены волей провидения. Время, этот согбенный во мраке могильщик, хоронит их. С каждым днем они все глубже погружаются в небытие.

Республика — это будущее.

Жму ваши дружеские руки.

Виктор Гюго.

* * *

5 апреля 1884

Душой я буду с вами, никто не должен отсутствовать на праздновании освобождения греков. Существуют священные имена. Когда-то в дни сражений я написал стихи, которые пришли мне сейчас на память:

Победы день...

О мать Италия, о Греция-праматерь!

Господину Шарлю Грэнду, рабочему

Париж, 20 марта 1885

Дорогой г-н Шарль!

Простите меня за это фамильярное обращение — оно отзывается в моем измученном, старом, разбитом сердце, как память о прошлом, как отклик — увы, очень горестный! — моих отцовских воспоминаний.

Ваша маленькая книжка превосходна, проста, трогательна.

Написанная рабочим, она делает честь благородной семье тружеников.

Я прочел и перечитал ее с начала до конца с неослабевающим интересом.

И для чего скрывать! Она вызвала у меня слезы. Смелей! Продолжайте, сударь. В вас есть данные, глубокое знание жизни, много чувства — все это неоспоримые основания, чтобы завоевать успех.

Тысячу раз благодарю вас за ваше чуткое ко мне внимание. Позвольте по-отцовски пожать ваши руки.

Виктор Гюго.

КОММЕНТАРИИ

В настоящий том Собрания сочинений Виктора Гюго включены литературно-критические статьи писателя, написанные им в различные годы его творчества.

В 1834 году Гюго опубликовал сборник «Литературно-философские очерки» в 2-х томах, куда вошли его критические и публицистические статьи 20-х годов: «О Вальтере Скотте», «О Вольтере», «О лорде Байроне», «О господине Довале».

Выпуская в свет этот сборник, Гюго, уже пришедший в это время к утверждению принципов демократического романтизма, стремился показать путь своего идейного развития — от раннего этапа, когда он был приверженцем монархической власти, до июльской революции 1830 года, внесшей значительные перемены в его общественно-политические воззрения.

Этот путь, пройденный писателем, особенно отчетливо представлял в двух дневниках, также опубликованных в сборнике «Литературно-философские очерки», — «Дневнике юного якобита 1819 года» и «Дневнике революционера 1830 года».

«Дневник юного якобита», откуда извлечены печатаемые в этом томе статьи «История», «Театр», «Об Андре Шенье», «Фантазия», «О поэте, появившемся в 1820 году», представляет собой цикл первых критических работ Гюго, напечатанных в журнале «Литературный консерватор», который он издавал в 1819 году вместе со своими братьями. Называя себя юным якобитом — словом, являвшимся синонимом приверженца монархии, Гюго особо подчеркивает свою тогдашнюю политическую ориентацию. Он отмечает в предисловии, что «Дневник юного якобита» следует рассматривать не как литературное произведение, а как исторический документ,

отразивший лицо определенной эпохи, «наполовину стершийся набросок наших представлений 1819 года». Значение этого документа Гюго видит в том, что в «лепете ребенка» уже можно обнаружить «зачатки мыслей взрослого человека», другими словами — тех взглядов и воззрений, которые нашли свое выражение в «Дневнике революционера 1830 года».

Сопоставляя в своем предисловии оба «Дневника», Гюго пишет: «Не факты надо искать в них... а идеи. В первом — идеи в зародыше, во втором — идеи расцветшие».

Отдельные статьи «Дневника юного якобита» представляют несомненный интерес. Они красноречиво опровергают утверждения буржуазных литературоведов, что молодой Гюго был последовательным роялистом. Уже здесь ощущается стремление писателя разобраться в сложной обстановке современной ему действительности, проявляется его критическое отношение ко всему тому, что касается насущных для него вопросов литературы и истории.

Семнадцатилетний Гюго с горечью пишет о положении французской литературы 1820 года. «Литературный год начинается прескверно. Ни одной значительной книги, ни одного пламенного слова, ничего поучительного, ничего волнующего сердце».

«Какое жалкое наше время! — продолжает он. — Много стихов — никакой поэзии; много водевилей — и никакого театра. Один Тальма, вот и все. Я предпочел бы Мольера».

Ряд статей, вошедших в «Дневник юного якобита», явился откликом на события литературной жизни Парижа.

Представляя критический отдел журнала «Литературный консерватор», Гюго внимательно следил за развитием французской поэзии, с нетерпением ожидая появления «подлинного поэта».

Когда в 1819 году впервые был опубликован сборник идиллий, элегий и од Андре Шенье, встретивший разноречивую оценку критики, Гюго выступил в защиту Андре Шенье, объявив его предтечей новой поэзии.

Критик горячо приветствовал появление первого сборника стихотворений Альфонса Ламартина «Поэтические раздумья» (1820).

Сопоставляя стихотворения Ламартина и Шенье, Гюго указывает на свойственные им художественные особенности. «Обоих вдохновляет чувство любви. Но у Шенье это чувство всегда земное, у автора, с которым я сравниваю, земная страсть почти всегда очищена небесной любовью».

Несомненный интерес представляет статья «История», в которой автор высказывает критические замечания в адрес историков

Франции, усматривая в их трудах лишь бесстрастный «протокол ряда столетий».

Примечательным является тот факт, что Гюго выступает в этой статье как противник монархического деспотизма. Так, анализируя «Историю России» Левека, Гюго резко критикует автора за восхваление личности Екатерины II. Он замечает, что историк должен был бы с большей правдивостью описать царствование Екатерины II и заклеить «эту королеванную куртизанку». При этом Гюго считает, что и просветители XVIII века незаслуженно преклонялись перед Екатериной II.

Осуждая монархический деспотизм, Гюго высоко оценивает русскую национальную культуру и пророчески предсказывает России великое будущее.

«В Европе сейчас три исполина — Франция, Англия и Россия... за одно столетие, с удивительной быстротой, выросло это молодое государство посреди старого материка, — пишет он о России. — Его будущее чрезвычайно весомо для наших судеб. Не исключена возможность, что «варварство» России еще обновит нашу цивилизацию, и, быть может, сейчас русская земля растит свои дикие племена для наших просвещенных краев. Это будущее России, столь важное сегодня для Европы, придает особую значительность ее прошлому. Чтобы верно предугадать, чем станет этот народ, следует тщательно изучить, чем он был».

Мы уже указывали, что, помещая рядом с «Дневником юного якобита» «Дневник революционера 1830 года», Гюго стремился подчеркнуть проделанную им за десятилетие идейную эволюцию. С этой точки зрения сопоставление обоих дневников вполне убедительно и закономерно. Однако по существу между ними нет ничего общего. В то время как статьи, составляющие «Дневник юного якобита» касаются проблем истории, театра, литературы, записи «Дневника революционера 1830 года» посвящены исключительно вопросам политики — это короткие афористические мысли поэта, вызванные революционными событиями 1830 года. «Это не факты, а отзвуки фактов», — характеризует он свои записи.

Как известно, активным сторонником республики Гюго стал лишь после революции 1848 года. Однако в «Дневнике революционера 1830 года» он уже прямо выражает свое сочувствие республиканской форме государственного устройства: «Народ созрел для республики, пусть будет у него республика».

Решительно осуждая режим Реставрации и политический произвол, который существовал при Карле X, писатель вместе с тем достаточно критически относится к буржуазному королевству Луи-

Филиппа; он твердо верит в торжество прогресса: «Отцы наши видели революцию во Франции, мы увидим революцию в Европе».

В своих записях Гюго неоднократно обращается к оценке событий и деятелей буржуазной революции 1789—1794 годов, причем безоговорочно принимает и приветствует крушение старого монархического строя, сметенного революцией; однако ее кульминационного момента — событий девяносто третьего года — он пока еще не приемлет. Этим и объясняется то, что Гюго возвеличивает ограниченного буржуазного деятеля Мирабо и явно недооценивает роли революционного якобинства и личности Робеспьера.

По сравнению с двадцатыми годами резко изменяется отношение Гюго к историческому прогрессу, к завоеваниям французской революции. Примечательна запись сентябрьского раздела дневника. «Напрасно полагают, что европейское равновесие не будет нарушено нашей революцией. Оно будет нарушено. Наша сила в том, что мы можем на каждого короля, который двинет против нас свои армии, напустить его народ. Революция будет биться за нас всюду, где мы этого захотим».

Гюго отмечает в своем «Дневнике», что его бывшие монархические убеждения за истекшие десять лет резко изменились. От прежних воззрений остались лишь «руины», которые уже не могут оказать существенного влияния на его творчество.

Критические статьи, вошедшие в сборник «Литературно-философские очерки» впервые были напечатаны в альманахе «Французская муза» (1823—1824). В статье о Вольтере (1823), несомненно, сказывается юношеский реализм Гюго. В соответствии с духом времени, враждебным философии просветителей, писатель принижает значение творчества Вольтера, объявляя его виновным в «немалой доле чудовищных вещей, творившихся во время революции».

Статьи «О Вольтере Скотте» (1823) и «О лорде Байроне» (1824) являются одними из первых критических произведений, в которых уже прямо сформулированы некоторые эстетические принципы романтизма.

Гюго осуждает в них литературных староверов — консервативную критику, относившуюся враждебно к писателям, не признававшим догматической поэтики Буало и возводившим в идеал свободный полет фантазии и воображения. Вместе с известным предисловием 1824 года к «Новым одам» эти статьи являются интереснейшим документом литературной борьбы романтиков с классицистами.

В некрологе великому английскому поэту Байрону, скончавшемуся в 1824 году в Греции, Гюго рассматривает романтизм как литературную систему современности, принципиально отличную от

классицизма Он считает, что романтическая литература является выражением жизни французского общества XIX века, а классицизм есть явление отжившее, связанное с минувшей эпохой и ее нравами. Осуждая своих литературных противников, Гюго пишет: «Они все время продолжают говорить о литературе, называемой ими классической, так, словно она еще живет, а о литературе, которую они именуют романтической, так, словно дни ее сочтены».

Борьба передовых писателей 20-х годов за новые литературные формы сочеталась прежде всего с борьбой за обновление тематики. В противоположность поэтам-классицистам, черпавшим свои сюжеты из древней истории и мифологии, романтики обращались к минувшим временам жизни своего народа. При этом большое влияние на писателей оказывают, с одной стороны, английский писатель Вальтер Скотт, а с другой — французские буржуазные историки периода Реставрации, которые пытались раскрыть сущность событий в их последовательном развитии и выдвинули проблему исторической закономерности.

Идея закономерности исторического развития, выдвинутая французскими историками, вполне соответствовала интересам буржуазного класса в тот момент, когда его позиции не были еще окончательно завоеваны и упрочены. Эта предпосылка и создавала благоприятную почву для объективного воплощения в исторических романах писателей прогрессивного направления идеи общественного развития. Известно, что в эти годы возникает интерес к исторической теме и у Виктора Гюго, — он пишет первый вариант повести «Бюг-Жаргаль»; в своих одах и в романе «Ган Исландец» он воссоздает исторические лица и события.

В статье «О Вальтере Скотте» (1823), посвященной критическому разбору романа «Квентин Дорвард», Гюго высоко оценивает творчество английского романиста. Он считает, что В. Скотт создал роман нового типа, в котором объединил роман психологический и авантюрный, исторический и бытописательный, философию истории, картины нравов, драматическое действие и лирический пейзаж — то есть все виды художественного творчества. Давая восторженную оценку «Квентину Дорварду», Гюго подчеркивает, что возможности исторического романа отнюдь не исчерпаны произведениями Скотта. Он рассматривает исторический роман Вальтера Скотта как переходную форму от современной литературы к тем грандиозным романам, к тем великим стихотворным и прозаическим эпопеям, которые обещает и без сомнения даст нам новая эра в жизни искусства».

Гюго затрагивает здесь вопросы, чрезвычайно важные для формирования его эстетических принципов и собственной творческой практики. Так, он ставит вопрос о месте писателя в обществе. «Не многие писатели выполнили так хорошо, как Вальтер Скотт, долг романиста и по отношению к своему времени. Ибо считать себя выше общественных интересов, национальных нужд, отказаться от всякого духовного воздействия на современников, эгоистически замкнуться в личных переживаниях, отстранившись от жизни всего общества, — все это для писателя заблуждение почти преступное». Связывая, таким образом, деятельность писателя с социальной жизнью, Гюго полагал, что исторический роман должен содержать в себе моральные, общественные наставления для современности. В полном соответствии с теми задачами, которые он ставил в своей ранней статье «История», Гюго ценит Вальтера Скотта прежде всего за то, что он был не «хронистом», а романистом, что точное описание нравов и деталей быта сочетается у него с важными социальными и нравственными идеями.

Предисловия к «Одам и балладам» были написаны Виктором Гюго в разные годы его поэтической деятельности. Первое из них относится к 1822 году, последнее помечено 1853 годом. Эти предисловия — яркие документы, свидетельствующие о творческом росте поэта; они отражают его путь от монархических од к прогрессивному романтизму, выражавшему республиканские, демократические принципы. Этот путь «от ложного к истинному», этот идейный рост поэта представлял собой единую и по существу вполне последовательную линию развития, несмотря на все колебания и сомнения, которые возникали у Гюго.

В предисловии к «Новым одам» (1824) Гюго пытается сформулировать на основе им же самим накопленного опыта стихотворца и литературного критика свои поэтические принципы. Он стремится объяснить, что же представляют собой ростки романтической литературы и каково происхождение романтизма.

Не соглашаясь со схематическим определением романтизма, данным г-жой де Сталь в ее книге «О Германии», Гюго противопоставляет ему свое собственное понимание романтизма. По мнению г-жи де Сталь классическая и романтическая литературы относятся к двум эпохам: первая к языческой, предшествовавшей основанию христианства, вторая к христианской, наступившей после крушения Римской империи. Если следовать этому догматическому определению, заявляет Гюго, то пришлось бы отнести поэму Вольтера «Генриада» к произведениям романтическим. Возражая г-же де Сталь,

Гюго впервые излагает свое определение романтизма, опирающееся на контрастные категории прекрасного и безобразного, истинного и ложного, доброго и злого.

Утверждая, что литература во все времена являлась отражением нравов и истории народов, Гюго приходит к выводу, что различные общественные эпохи порождали и различную литературу. В силу этого фактора Гомер, Вергилий, Тассо, Мильтон и Корнель не могут быть объединены в одну группу писателей, ибо они творили в разные эпохи и представляли своим творчеством различные национальности. «Каждый из них, — писал Гюго, — выразил и оплодотворил общественную мысль в своей стране и в свое время. Каждый создал для своей действительности целый мир идей и чувств, применительно к этой действительности, к ее движению и в ее границах». Будущий вождь передовой романтической школы отрицал необходимость разделения литературы на классическую и романтическую. В этой литературной распри он выступил против консервативной критики, относившейся враждебно к писателям, не признававшим догматической поэтики Буало.

Предисловие к «Новым одам» Гюго написал после того, как глава клуба монархических писателей академик Лакретель произнес на заседании «Общества благонамеренной литературы» речь, в которой, выражая мнение придворных кругов, осудил писателей романтического направления с позиций так называемой национальной традиции. С тех пор во Франции началось гонение на поэтов и писателей романтического лагеря, объединявшихся вокруг альманаха «Французская муза», постоянным сотрудником которого был В. Гюго.

Следует учитывать, что литературная борьба 20-х годов во Франции носила резко политический характер. «В литературе, как и в политике, — писал Гюго, — существуют сейчас две партии; идет поэтическая война, кажется не менее яростная и ожесточенная, чем война социальная. Оба лагеря нетерпеливо рвутся к сражению, а не к переговорам. Они упорно не желают изъясняться на одном языке; у них нет иных слов, кроме приказов для своих соратников и воинственных кликов, обращенных к инакомыслящим». Консервативная критика рьяно защищала тех поэтов-эпигонов, которые утверждали в своем творчестве идею незыблемости монархического строя; произведения Вольтера, Руссо, Дидро, Гельвеция и других выдающихся деятелей эпохи Просвещения, сыгравших значительную роль в подготовке французской буржуазной революции восемнадцатого столетия, подвергались безжалостному осуждению. В этой обстановке Гюго пишет свое предисловие к «Новым одам»

(1824), где выступает в защиту группы писателей, которых в начале 20-х годов во Франции называли романтиками. Он пытается обосновать закономерность появления нового направления; эту закономерность он усматривает в том, что французская революция конца XVIII века вызвала переворот в общественном сознании, оказавший в свою очередь решительное воздействие на характер новой литературы. Однако это утверждение еще не означало, что литература, возникшая во Франции в первые десятилетия XIX века, рассматривалась Гюго как литература, сочувствующая идеям происшедшей революции. «Современная литература может частично являться следствием революции, не будучи при этом ее выражением, — заявляет Гюго. — Общество времен революции, ею созданное, имело свою литературу, такую же, как оно само, отвратительную и нелепую. И литература эта и общество умерли вместе и не воскреснут вновь. Всюду в государственных учреждениях возрождается порядок; возрождается он и в литературе». Он достаточно отчетливо представляет себе политическую платформу литературных консерваторов, озабоченных упрочением режима Реставрации, и стремится умиротворить лагерь писателей, стараясь доказать, что романтики не столь уж страшны и необузданны, как это представлялось классицистам.

Крайне важным документом, характеризующим эволюцию общественно-литературных взглядов Гюго, является его предисловие к «Одам и балладам» (1826), в котором писатель, резко выступая против принципов классицизма, уже прямо объявляет себя сторонником романтической литературы. Гюго отвергает метод рабского следования каноническим образцам. «Будем восхищаться великими писателями прошлого, но не подражать им». Он требует свободы в области творчества, утверждая, что поэтика классицизма поработила искусство, определив каждому поэтическому роду особые «правила приличия». Критикуя классическую школу за то, что она создала в поэзии «своего рода королевский версальский парк, где все выровнено, подрезано, сглажено, подчищено и посыпано песком», Гюго радуется за новое, романтическое искусство, объявляя «варварство Шекспира» выше «бледной немочи Кампистрона».

Центральное место среди литературно-критических статей тома занимает «Предисловие к «Кромвелю», ставшее боевой программой французского романтизма.

Литературная деятельность французских романтиков в конце 20-х годов не ограничивалась одной только теоретической борьбой против эпигонов классицизма. Решительно отвергая поэтику классицизма, романтики не только противопоставляли ей свою новую

эстетику, но и создавали произведения, в которых живо откликались на общественные события своего времени.

«Предисловие к «Кромвелю» носит боевой, воинствующий характер. Оно начинается с полемического выпада по адресу правительственной цензуры, подавляющей свободу мысли. Оно призывает ударить молотом по всяким «теориям, поэтикам и системам». «Собьем эту старую штукатурку, скрывающую фасад искусства! — восклицает Гюго. — Нет ни правил, ни образцов; или, вернее, нет иных правил, кроме общих законов природы, господствующих над всем искусством, и частных законов для каждого произведения, вытекающих из требований, присущих каждому сюжету».

Эстетический принцип единства содержания и формы Гюго обосновывал неоднократно в последующих своих литературно-критических статьях, решительно отвергая застывшую, подчиненную «правилам» форму и условное содержание произведений эпигонов классицизма, постоянно заимствовавших свои сюжеты и образы из древней истории или мифологии.

Гюго начинает свое предисловие с «общих рассуждений об искусстве» — своеобразного исторического очерка, в котором он, используя схему истории культуры, изложенную в трактате г-жи де Сталь «О литературе», пытается в свою очередь наметить эволюцию искусства, связанного с различными этапами развития человечества.

История развития человеческого общества, по его мнению, делится на три эпохи, которым соответствуют три различные стадии в развитии литературы и искусства: 1) первобытная эпоха, поэзия которой носит лирический характер; существенный признак этой поэзии — наивность; 2) античный мир, или классическая эпоха, — время появления эпической поэзии с ее отличительной особенностью — простотой; 3) новое время, или романтическая эпоха, когда развивается драматическая поэзия, отличительным признаком которой становится истина. «Первобытный период лиричен, древний период элегичен, новое время драматично. Ода воспевает вечность, эпопея прославляет историю, драма изображает жизнь».

Эти три эпохи и три выражающие их литературных стили соответствуют, утверждает Гюго, трем периодам жизни человечества — молодости, зрелости, старости.

Искусственность этой схемы очевидна: романтическую литературу, едва пустившую молодые побеги, Гюго относил, таким образом, к старческому возрасту человечества, что вовсе не вязалось с его собственными представлениями о романтизме как новаторском и юном искусстве XIX века.

Драме, являющейся, по его мнению, выражением нового времени, Гюго приписывает универсальный характер; вся поэзия нового времени драматична, независимо от ее жанровых особенностей. Таким образом, драма не совпадает с драматическим жанром; с точки зрения Гюго, античная трагедия носит эпический, а не драматический характер; вместе с тем он причисляет к драмам такие произведения, как «Божественная комедия» Данте, поэма Мильтона, романы Вальтера Скотта. Для Гюго, как и для других современных ему писателей, драма — это понятие, относящееся к творческому методу, это прием изображения действительности в литературе и искусстве, позволяющий сочетать эпическую и лирическую поэзию.

В «Предисловии к «Кромвелю» Гюго ищет и находит главную тему всей современной литературы — изображение социальных конфликтов общества, изображение напряженной борьбы различных общественных сил, вставших друг против друга. Но Гюго не смог подойти к социальным противоречиям своего времени подлинно объективно и строго исторично. Всем существом своим стремясь говорить о современности и служить лучшим, наиболее гуманным принципам ее, Гюго к объяснению «физиологии» общества привлек психологию, моральный фактор истории. Поэтому-то злободневная тема драмы как ведущего в его эстетике жанра получила неоправданное историческое «обоснование» в виде христианства, которое, как утверждал Гюго, являлось возвышенной попыткой направить общество на стезю справедливости и добра.

Подлинно живым источником драмы, по мнению Гюго, явилось христианство с его учением о теле и душе, о плотском и бесплотном, о низменном и возвышенном, о бренном и бессмертном. В извечной борьбе враждующих сил раскрывается самая суть драматической поэзии, отражающей жизнь природы и человека.

Гюго отводит непомерно большую роль христианству, утверждая, что именно оно привело поэзию к правде и породило романтическую литературу.

Самым главным для романтической поэтики Гюго принципом является принцип изображения жизни в ее контрастах, который он пытался обосновать еще в 1823 году в статье о романе В. Скотта «Квентин Дорвард»: «А разве жизнь не представляет собой странную драму, где смешаны добро и зло, красота и уродство, высокое и низменное, и разве смешение это не есть всеобщий закон, власть которого кончается лишь за пределами физического мира?»

Принцип контрастных противопоставлений в поэтике Гюго был основан на метафизическом его представлении о том, будто бы в жизни современного общества определяющим фактором развития

является борьба противоположных моральных начал — добра и зла, существующих извечно.!

Значительное место в «Предисловии к «Кромвелю» отводится определению эстетического понятия гротеска; Гюго считает его отличительным элементом христианской средневековой поэзии и поэзии современной, романтической. Он определяет гротеск как «красоту, оттененную уродством». Гротеск, как противоположность возвышенному, как средство контраста, является, по его мнению, богатейшим источником, который природа открывает искусству. В рассуждениях Гюго о гротеске наличествует явное противоречие. С одной стороны, он утверждает, что появление гротеска положило непроходимую грань между классическим и романтическим искусством, с другой — он видит гротеск и в образе Терсита в «Илиаде», и в сцене Менелая и привратницы дворца в трагедии Еврипида «Елена», и в таких персонажах древних мифов, как Полифем («это ужасающий гротеск») и Силен («это гротеск смешной»). Отсюда очевидно, что Гюго находил эстетическое понятие гротеска не только в литературе «христианской» — романтической, но и в литературе античной. Гюго утверждает, что без введения в литературу явлений возвышенных и низменных, уродливых и прекрасных невозможно отразить полноту и истину жизни.

Несмотря на метафизическое понимание категории «гротеск», обоснование гротеска у Гюго, несомненно, являлось шагом вперед на пути приближения искусства к жизненной правде.

Вершиной поэзии нового времени Гюго считал творчество Шекспира, ибо именно в его творчестве осуществилось гармоническое сочетание элементов трагедии и комедии, ужаса и смеха, возвышенного и гротескного; сплав этих элементов и составляет, по мнению Гюго, ту драму, которая «является созданием, типичным для третьей эпохи поэзии, для современной литературы».

Отстаивая поэтику контрастов, Гюго обосновывает ее, обращаясь к исполненной внутренних противоречий жизни человеческого общества, раскрывающейся в классовой борьбе, законы которой остались непонятыми автором «Предисловия». На основе поэтики контрастов и будут, как известно, построены впоследствии драматические произведения самого писателя, причем моральные категории получают у него извечную, не изменяющуюся ценность.

Гюго провозглашает свободную, ничем не ограниченную фантазию в поэтическом творчестве. Он предлагает опираться на легенду, иногда пренебрегая исторической правдой, ибо, по его словам, «не следует искать чистой истории в драме, даже если она и историческая». «Драма, — полагает он, — излагает легенды, а не

факты. Это хроника, а не хронология». Этими взглядами на историческую правду объясняются, несомненно, те анахронизмы, которые он сознательно допускал в своих исторических драмах, обращенных к современности в гораздо большей степени, чем к прошлому.

В «Предисловии к «Кромвелю» обнаружилось стремление Гюго к правдивому и многостороннему отображению жизни, которое ему далеко не всегда удавалось осуществить в художественном творчестве; однако самый принцип правдивого отражения жизни настойчиво подчеркивается в его теоретической декларации. Он объявляет правдивость основным принципом романтической поэзии. Драма, утверждает он, должна быть зеркалом, но не обычным, дающим плоскостное изображение, а концентрирующим, которое «не ослабляет цветных лучей, но, напротив, собирает и конденсирует их, превращая мерцание в свет, а свет — в пламя». За этим метафорическим определением скрывается желание писателя не просто копировать жизнь, а активно отбирать наиболее характерные и яркие ее явления. Бесспорно, что принцип романтической типизации, сводящийся к стремлению отбирать наиболее броские, яркие, неповторимые в их своеобразии черты, образы, явления, все исключительное, открывал романтикам возможность отражать характерные особенности эпохи, и это выгодно отличало эстетику Гюго от догматической поэтики классицизма.

Несомненные черты реалистического постижения действительности содержатся и в рассуждении о «местном колорите»; под этим термином Гюго понимает воспроизведение подлинной обстановки действия, исторических и бытовых особенностей эпохи, избранной автором. Он осуждает распространившуюся «моду» наскоро накладывать мази «местного колорита» на готовое произведение. Драма, по его мнению, должна быть пропитана колоритом эпохи «изнутри», он должен проступать на поверхность, «как сок, который поднимается от корня дерева в самый последний его листок». Достигнуть этого, говорит Гюго, можно только путем тщательного и упорного изучения изображаемой эпохи; он подразумевает при этом изучение внешних сторон жизни — национальных нравов, обычаев, быта, природы, облика действующих лиц; будучи идеалистом в вопросах истории, автор «Кромвеля» не доходит до мысли о необходимости изучать социально-политическую жизнь общества.

Гюго советует поэтам новой, романтической школы изображать внешнюю жизнь и внутренний мир человека в неразрывной связи, требует сочетания в одной картине «драмы жизни с драмой сознания».

Он обрушивается с резкой критикой на поэтов «описательной школы». Представители этого литературного течения, с аббатом Делилем во главе, наводнили французскую поэзию произведениями, в которых подлинное изображение жизни заменялось простым перечислением предметов или сухим описанием пейзажа. Особенное негодование Гюго вызывает язык поэтов — эпигонов классицизма, с его вычурными описаниями, перифразами, жеманными оборотами речи. Он критикует их также за языковый пуризм. Поэт, заявляет Гюго, должен уметь довести до читателя все: «французский, латинский язык, тексты законов, королевскую брань, народные словечки, комедию, трагедию, смех, слезы, прозу, поэзию».

Протестуя против жеманства и вычурности стиля эпигонов классицизма, Гюго ратует за простоту, выразительность, искренность поэтической речи, за обогащение ее лексики путем включения народных речений и неологизмов, ибо «язык не останавливается в своем развитии. Человеческий ум всегда движется вперед, или, если хотите, изменяется, и вместе с ним изменяется и язык». Развивая положение о языке как о средстве выражения мысли, Гюго замечает, что если каждая эпоха привносит в язык новые понятия, то «каждая эпоха должна иметь и слова, выражающие эти понятия».

Давая оценку языка классиков французской драмы, Гюго выше всех ставил Мольера, считая его величайшей заслугой то, что он пользовался в своих пьесах языком общедоступным и правдивым. Его стих, по мнению Гюго, непосредственно выражает суть явлений, «охватывает мысль, тесно сливается с ней».

Осуждая поэтов XIX века, слепо подражавших образцам классической трагедии и наводнявших театр бездарными сочинениями, Гюго, однако, признавал художественное значение произведений великих драматургов XVII столетия: «Чтобы убедиться в том, что природа нашей поэзии нисколько не препятствует свободному выражению всего правдивого, нужно изучать наш стих, быть может, не у Расина, а скорее у Корнеля или, еще лучше, у Мольера. Расин, этот чудесный поэт, элегичен, лиричен, эпичен; Мольер драматичен. Пора дать должную оценку тем нападкам, которым дурной вкус прошлого века подвергал этот изумительный стиль, и громко заявить, что Мольер — вершина нашей драмы не только как поэт, но и как писатель».

Гюго отстаивает в своем литературном манифесте обязательность стихотворной формы для драматических произведений, хотя, как известно, сам он нарушил выдвинутое им требование, написав

прозой свои драмы «Лукреция Борджа», «Мария Тюдор» и «Ан-
жело».

Обрушиваясь на поэтику классической трагедии, Гюго отвергает единства места и времени, несовместимые с художественной правдой. Схоластика, рутинерство и догматизм этих «правил», утверждает писатель, препятствуют развитию искусства. Однако он предлагает сохранить единство действия, как согласное с «законами природы» и помогающее придать развитию сюжета необходимую динамику.

Дух оптимизма, несокрушимая вера в победу нового, романтического искусства пронизывают «Предисловие к «Кромвелю». Автор призывает здесь не только к свержению дряхлого классицизма, связанного со старым режимом, но и обращается к публике, к народу с призывом поддержать истинных поборников романтизма.

Историческое значение «Предисловия к «Кромвелю» заключается в том, что Гюго нанес своим литературным манифестом сокрушительный удар школе классицизма, от которого она уже не смогла оправиться. Призывая к изображению жизни в ее противоречиях, контрастах, в столкновении противоборствующих сил, он по сути дела приближал искусство к реалистическому восприятию действительности. Требование введения в искусство колорита места и времени также давало возможность приблизить художественное произведение к жизненной правде, вывести его из заколдованного круга условных античных образов и сюжетов, которыми пробавлялись обычно писатели классицизма. Наконец, представление Гюго об изменчивости эстетической формы в связи с историческими условиями и его попытка дать определение различным направлениям в развитии искусства в связи с великими историческими эпохами внесли в понимание искусства известный, хотя еще и очень ограниченный, историзм, без которого не может быть достигнуто даже относительное приближение художника к жизненной правде. Основные положения романтического манифеста Гюго, вплоть до требования улучшить язык и расширить лексику художественного произведения, звучали в его время как требования глубоко новаторские, которые способствовали осуществлению революции в области французской литературы.

В предисловии к сборнику «Восточные мотивы», вышедшему в свет в январе 1829 года, Виктор Гюго продолжает развивать высказанные им в «Предисловии к «Кромвелю» поэтические принципы. Он выступает с требованием полной свободы для писателя, стремящегося отразить действительность во всем ее многообразии. Критике позволительно выносить суждения, как полагал Гюго, лишь в обла-

сти формы, но она не должна ограничивать фантазию поэта, который по своей воле избирает сюжет и придает ему любой колорит, ибо «всё принадлежит искусству, все имеет право гражданства в поэзии». Объясняя свое обращение к теме Востока, он писал: «Восток, как мысль или как образ, занимает сейчас воображение и умы всех людей, и, может быть, автор неведомо для себя поддался общему увлечению». Следует отметить, что политическая ориентация Гюго, поскольку она проявилась в «Восточных мотивах», несомненно свидетельствовала о дальнейшей демократизации его общественных воззрений; поэт не верил больше в незыблемость монархических установлений; констатируя кризис политической системы европейских государств, он писал: «Востоку, быть может, еще суждено сыграть в скором времени заметную роль на Западе как для империй, так и для литератур. Достопамятная греческая война уже заставила все народы повернуться в эту сторону; кажется, что вот-вот рухнет равновесие Европы; европейское status quo, уже подгнившее и готовое рассыпаться, трещит со стороны Константинополя. Весь континент клонится к Востоку. Мы станем свидетелями великих событий. Быть может, старое азиатское варварство вовсе не лишено великих людей, как хотелось бы думать нашей цивилизации».

Среди печатаемых статей 30-х годов заслуживает особого внимания написанная сразу же после июльской революции 1830 года статья «О господине Довале», в которой писатель развивает уже высказанную им в «Дневнике революционера 1830 года» мысль, что революция в литературе есть «родная сестра революции в политике».

«Великое движение... происходит в нашем искусстве, — пишет Гюго. — Это движение, как мы не раз уже говорили, является лишь естественным результатом, ближайшим следствием великого общественного движения 1789 года. Это принцип свободы, который, укрепившись сперва в государстве и придав здесь всему иной вид, продолжает свой путь и, перейдя из мира материального в мир духовный, обновляет искусство так же, как обновил общество».

Гюго призывает молодое поколение принять участие в этом движении. «Вперед, молодые друзья! — пишет он. — Каким бы трудным ни делали нам настоящее — будущее прекрасно. Если хорошенько подумать, романтизм, который столько раз неудачно определяли, есть не что иное, как либерализм в литературе, — это и есть его настоящее определение».

Первое десятилетие существования июльской монархии было насыщено чрезвычайно бурными событиями, свидетельствовавшими

о нарастании классовой борьбы во Франции В литературной жизни страны происходил процесс размежевания борющихся группировок, который привел одних писателей в стан реакции, других — в лагерь широкого оппозиционного движения, направленного против буржуазной монархии Луи-Филиппа.

Виктор Гюго, как известно, пошел своим, особым путем. Это был путь сближения с народом, постепенный переход к демократическому мировоззрению, отчетливо выразившемуся в романе «Собор Парижской богоматери» и в драматическом творчестве. Однако этот путь был весьма противоречив и сложен; печатаемые в настоящем томе предисловия к лирическим сборникам «Осенние листья» (1831), «Песни сумерек» (1836), «Лучи и тени» (1837), «Внутренние голоса» (1837) свидетельствуют о тех сомнениях и колебаниях, которые переживал поэт в этот напряженный период истории Франции. Критическое настроение Гюго по отношению к современной ему действительности, прозвучавшее как в этих лирических сборниках, так и в предисловиях к ним, касается различных сторон общественной жизни и прежде всего проблемы социального неравенства, ставшей впоследствии одной из основных тем его творчества.

Примечательно, что прямая и непосредственная связь художественного творчества, даже такого сугубо личного, как лирическое, с событиями и обстоятельствами общественно-политической жизни для Гюго совершенно ясна; об этом он настойчиво говорит в предисловиях ко всем своим стихотворным сборникам; более того, самый смысл и пафос этих предисловий — в установлении и объяснении такой связи. «В наши дни бессмертные творения созданы великими и благородными поэтами, которые лично и непосредственно вместились в каждодневные волнения политической жизни», — пишет Гюго в предисловии к сборнику «Лучи и тени». Гюго открыто говорит о том, что его поэзия прямо или косвенно отражает текущий момент в жизни Франции и так или иначе от него зависит.

Вместе с тем непосредственные отклики поэта на события общественной жизни во Франции имеют в себе некоторый оттенок сдержанности и осторожности. В отдельных суждениях сказываются его либеральные иллюзии; он прославляет свободу и с радостью возвещает о начале новой эры, сулящей народу благо; но и в лирике и в предисловиях ясно слышна нота примирения с действительностью, выражается дань уважения павшей монархии. И тем не менее в предисловии к «Осенним листьям» Гюго объявляет выражением своих политических взглядов стихотворение «Друзья, скажу еще два слова» (XL), в котором говорится о полной солидарности поэта с народом, борющимся против любой тирании.

Книга «Рейн» была опубликована в 1842 году. Основу книги составляют письма, которые Гюго писал своему другу, художнику Луи Буланже, во время путешествия по Рейну, предпринятого писателем в июле 1838 года.

Эта книга очерков явилась своеобразным откликом на так называемый рейнский вопрос, волновавший французское общество в конце 30-х годов. Речь шла о том, кому должна принадлежать рейнская провинция, входившая ранее в состав империи Наполеона I и переданная Пруссии по решению Венского конгресса 1815 года. Точка зрения писателя выражена в заключительной главе «Рейна», где он призывает обе стороны «договориться между собой» и совместными усилиями создать в Европе такой порядок, при котором война была бы невозможна.

Письма к Буланже представляют собой ряд очерков, в которых Гюго выступает как наблюдательный путешественник и превосходный рассказчик, живописец природы.

Значительное место в очерках занимает описание рейнских городов, соборов и памятников средневековья.

Рисую величавый облик храмов, замков и крепостей, Гюго поэтизирует средневековье. Он посвящает вдохновенные страницы пейзажам Рейна.

Одним из самых значительных произведений Гюго в области теории искусства является книга «Вильям Шекспир», написанная в конце 1864 года.

В 1864 году во всех европейских странах широко отмечалось трехсотлетие со дня рождения великого английского драматурга Вильяма Шекспира. В те годы Виктор Гюго жил вместе со своей семьей в изгнании на острове Гернси. Сын писателя Франсуа Гюго закончил в 1863 году свой многолетний труд по переводу на французский язык собрания сочинений Шекспира; введением к этому переводу и должен был послужить обширный трактат В. Гюго «Вильям Шекспир», впоследствии опубликованный в виде отдельной книги.

В предисловии к ней Гюго отмечает, что его работу правильнее было бы назвать «По поводу Шекспира». Действительно критический труд Гюго посвящен не столько самому творчеству Шекспира, сколько возникающим в связи с его творчеством различным вопросам эстетики и истории литературы; писатель пытается проследить развитие драматической поэзии от Эсхила до Шекспира, а также выявить характерные черты творчества поэтов различных эпох и различных стран мира. Стоит отметить, что философско-критические обобщения Гюго не могут дать ключ к подлинно историческому

анализу литературных явлений; они претендуют на чрезмерную всеобщность, не учитывают специфического характера конкретных эпох и весьма часто грешат идеализмом. Так, рассматривая Библию как эпическое творение древней истории, порожденное народным гением, Гюго одновременно возводит в ранг исторических личностей библейских героев.

«Вильям Шекспир» состоит из трех частей; каждая часть содержит в себе ряд глав, названных писателем книгами.

Главы, посвященные жизни и творчеству Шекспира, проникнуты глубокой любовью к английскому поэту. Чувство огромного уважения, которое Гюго постоянно проявлял к Шекспиру, сказалось в этой книге с особенной силой.

Гюго считает Шекспира выразителем английских нравов его времени и рассматривает его произведения на фоне общественных событий, происходивших в Англии в конце XVI и начале XVII веков.

Он приводит много исторических фактов, свидетельствующих о том, что Шекспир на протяжении длительного периода времени не пользовался признанием у себя на родине. Его жизнь была полна огорчений и преследований. Королева Елизавета не проявляла интереса к деятельности великого поэта, король Иаков I запрещал печатать его пьесы. Со времени реставрации Стюартов английская аристократия, стремясь подражать ложному вкусу Людовика XIV, предавала Шекспира полному забвению. Посредственные драматурги Англии — Девенант, Теит, Сиббер — переделывают его пьесы, и «Макбет» ставится в театре как трагедия, написанная Девенантом. Драйден в своем «Опыте о драматической поэзии», объявляет пьесы Шекспира устаревшими, непригодными для представления, а в начале XVII века лорд Шефтсбери осуждает его «варварский слог» и «старомодный дух». Гюго передает эти суждения с огромной иронией. Он пишет, что ненависть к Шекспиру порождена официальной школой критиков, защищавшей идеологию «депутатов-монархистов». «Официальная школа, — говорит Гюго, — ненавидит Шекспира. Она застаёт его с полныным, когда он общается с народом, бродит по перекресткам, когда он тривиален, когда он понятен всем, говорит на народном языке... когда его принимают те, кого он принимает, когда ему аплодируют руки, черные от смолы, когда его вызывают на сцену резкие голоса, хриплые от работы и усталости. Драма Шекспира — это народ...» Гюго причисляет Шекспира к гигантам человеческого разума и рассматривает его творческую индивидуальность в сопоставлении с выдающимися гениями различных эпох — Гомером, Эсхилом, Ювеналом, Данте, Рабле, Сервантесом, Мольером.

Для Гюго Шекспир — это прежде всего великий художник, все-сторонне отразивший жизнь человеческого общества в состоянии его грозного возбуждения.

Главнейшую особенность произведений Шекспира он видит в их реалистической основе: «Что касается реального элемента, мы утверждаем, что Шекспир им преизбыточен».

Шекспир, в представлении Гюго, — величайший психолог, постигший сокровенные тайны жизни человека. «Он извлекает из нашего сознания все то неожиданное, что в нем таится. Немногие поэты превосходят его по силе психологического исследования. Он указал на удивительнейшие свойства человеческой души. В сложности драматического факта он искусно дает почувствовать простоту факта философского». Шекспир, как все истинно великие поэты, показывает безграничное разнообразие жизни; и это поразительное богатство вселенной выражается в творчестве Шекспира прежде всего в разнообразии типов, характеров, образов, начиная от «Макбета, убийцы своего гостя, до Кориолана, убийцы своей родины».

Среди общих положений, характеризующих творчество Шекспира, Гюго особенно подчеркивает мысль о том, что Шекспир, будучи великим национальным поэтом, принадлежит всему человечеству.

В книге о Шекспире Гюго развивает и дополняет свои литературно-эстетические и социальные принципы, сформировавшиеся на протяжении длительного периода времени.

В начале литературной деятельности Гюго пытался обосновать идеи нового, романтического искусства как искусства, связанного с XIX веком, отражающего общественное движение эпохи. Уже в тридцатых годах он определяет романтизм как либерализм в искусстве. Формула эта становится крылатой, и ее повторяют многие поэты, примкнувшие к романтическому направлению французской литературы. После буржуазно-демократической революции 1848 года, при Второй империи и в особенности в 60-х годах, Гюго продолжает свою борьбу за демократизацию литературы. Именно в этот период он создает романы «Отверженные», «Труженики моря», «Человек, который смеется», посвященные социальным проблемам, особенно остро волновавшим писателя в эти годы.

Излагая в трактате «Вильям Шекспир» свои эстетические принципы, Гюго остается верен защите демократических свобод. «Доказательством прочности демократии, — утверждает писатель, — служит то, что она нерушима, несмотря на все нелепые обвинения, которые на нее возводят. Она выдерживает все, что только людям

заблагорассудится взвалить на нее. Сейчас пытаются заставить ее вынести бремя деспотизма... Стремиться строить цивилизацию без свободы на том основании, что у свободы есть свои неудобства и даже опасности, — все равно что заниматься земледелием без солнца, — ведь это светило тоже можно критиковать». Гюго убежденно заявляет, что прогресс человечества немыслим без политической свободы. Он придает исключительное значение делу просвещения народа, видя в этом одно из непереносимых условий торжества цивилизации. По-прежнему оставаясь защитником угнетенного народа, Гюго ратует за создание литературы для широких масс трудящихся (одна из глав трактата названа писателем «Умы и массы») и горячо проповедует необходимость нравственного воспитания личности. Для осуществления этой цели Гюго призывает писателей и философов популяризировать произведения великих мыслителей — Паскаля, Декарта, Монтескье, Дидро, Руссо, Канта, Ньютона; но вместе с произведениями философов человеческий ум должен воспринять и благородные идеи из поэтической сокровищницы — Эсхила, Данте, Шекспира, Мильтона, Мольера, Корнеля, Бомарше, Шиллера, Байрона. «Народ достоин того, чтобы его учили всему. Чем божественнее светильник, тем больше он подходит для этой простой души. Мы хотели бы, чтобы в деревнях были кафедры, с которых крестьянам объясняли бы Гомера». Намечая широкую программу просвещения и интеллектуального развития масс, Гюго следует традиции французских просветителей и утопических социалистов, веривших в торжество разума, в светлое будущее человечества.

В книге о Шекспире Гюго решительно отвергает теорию «искусство для искусства», доказывая ее бессмысленность, и защищает свой принцип — искусство для народа, для прогресса. По мысли Гюго, искусство должно воспитывать людей, пробуждать в них стремление к добру, к свободе, к оздоровлению нравов, к совершенствованию общественного строя.

Гюго доказывает, что великие художники с давних времен воплощали в своих творениях высоконравственные, героические и патриотические идеи; своим искусством они служили обществу, поучали граждан, были полезными деятелями своего времени. Он поясняет свою мысль следующими рассуждениями Эсхила о миссии поэта в обществе: «Орфей внушал отвращение к убийству, Музей разгадывал пророчества оракулов и учил медицине, Гезиод — земледелию, божественный Гомер — героизму. А я, после Гомера, воспеваю Патрокла с львиным сердцем, чтобы каждый гражданин стремился походить на великих людей».

Обосновывая эстетическую ценность социальной поэзии, то есть поэзии гуманной, осуждающей извечный деспотизм, освобождающей бесправного человека, выражающей народный гнев против всяческих несправедливостей, Гюго оказал благотворное влияние на развитие французской поэзии и во многом ограничил имевшее место во Франции увлечение антисоциальным искусством.

Автор трактата приводит многочисленные аргументы, защищая мысль о том, что полезность искусства не вредит и не снижает его художественности. Глубоко заблуждается тот поэт, который не прикасается ни к чему земному, он тем самым не возвеличивает, «а уничтожает себя», говорит Гюго. «Он утончен, деликатен, он даже, может быть, очарователен, но он не велик. Любой человек, приносящий пользу в самом грубом понимании этого слова, имеет право спросить при виде этого никому не нужного гения: «Это что за бездельник?...» Велик тот, кто жертвует собою. Нет, нет, нет, нельзя презирать правду, честность, обучение масс, свободу человека, мужественную добродетель, совесть». Утверждая идею полезного искусства, Гюго приводит в пример Эсхила, вставшего на сторону Прометея, Лукреция, который способствовал освобождению человеческой мысли от пут религии, Тиртея, защищавшего свою родину. Содействовать радикальному улучшению общественного строя — такова, по мысли Гюго, непосредственная задача поэтов, писателей, мыслителей; он приходит к весьма важному заключению, решая вопрос о связи искусства с жизнью: «Прекрасное не деградирует от того, что оно послужило свободе и облегчению жизни человеческих масс. Освобожденный народ — неплохой конец стихотворной строфы. Нет, патриотическая или революционная полезность ничего не отнимает от искусства поэзии».

В книге «Вильям Шекспир» Гюго выражает свое отношение к романтической литературе во Франции и указывает на непосредственную связь романтизма с доктриной утопического социализма, с учением Сен-Симона и Фурье, защищавших интересы трудовых масс.

Он рассматривает литературу XIX столетия и, в частности, романтизм как сложное философское, социальное, литературное течение, истоки которого следует искать в предшествующем веке, веке революции, разрушившей старый феодальный порядок. Торжественно заявляя о своей приверженности революции 1789 года, Гюго особенно прославляет ее за то, что она явилась прародительницей литературы XIX столетия, той литературы, которая вызвала различные отклики во французском обществе. Писатели реакционного направления, называвшие романтизм «Девяносто третий год в литературе», достаточно верно указывали на его истоки. Гюго согла-

шается с этим определением. «Это утверждение нам нравится и, право, оно не пугает нас; признаемся в своей славе: мы — революционеры. Мыслители нашего времени, поэты, писатели, историки, ораторы, философы — все, все, все происходят от французской революции. Они порождены ею, и только ею. Восемьдесят девятый год разрушил Бастилию, Девяносто третий год развенчал Лувр. Восемьдесят девятый год дал нам освобождение, Девяносто третий год — победу. Восемьдесят девятый и Девяносто третий годы — люди девятнадцатого века порождены ими. Вот их отец и мать. Не ищите для них другой преемственности, другого вдохновения, другого начала. Они — демократы идей, наследники демократов действия».

Во многом справедливыми представляются суждения Гюго о типическом в литературе и в искусстве. Отличительная черта типического образа состоит в том, что он «не воспроизводит никакого человека в частности, он не подходит точно ни к какому индивидууму, он обобщает и концентрирует в одном лице целую семью характеров и умов. Типический образ не сокращает, а сгущает». Так из самых разнообразных черт характера ростовщика создается обобщенный, типический образ Шейлока, из вереницы героев-сластолюбцев, реально существовавших в действительности, создается «более реальный, чем каждый из них» образ Дон Жуана.

Гюго видит непосредственную связь между типическим явлением и реальностью. В сложном творческом процессе поэт-художник достигает своей цели лишь тогда, когда созданный им типический образ является не абстрагированным понятием, но живым существом, более реальным, чем любой из тех, «кто сейчас ходит по улице и считает себя живым».

Существенная черта подобного образа состоит в том, что это «миф с человеческим лицом, вылепленным с таким совершенством, что оно смотрит на вас, и взгляд его — зеркало; притча, как будто толкающая вас локтем; символ, кричащий: «берегись!» Идея, ставшая нервами, мускулами и плотью; мысль, у которой есть сердце, чтобы любить, нутро, чтобы страдать, глаза, чтобы плакать, зубы, чтобы пожирать или смеяться; психологическое понятие, обладающее рельефностью факта...»

В этих суждениях Гюго, при всей метафоричности стиля, наличествует попытка выявить реальные, осязаемые элементы типического образа.

Излагая свои эстетические принципы, Гюго весьма часто обращается к библейским персонажам и вводит в свои рассуждения идеалистическое понятие бога; разумеется, что подобный анализ

усложняет восприятие эстетических положений Гюго и лишает их конкретного смысла. Можно привести следующее утверждение: «Человек — только предпосылка, типический образ — это вывод; бог творит явление, гений дает ему имя; бог создает скупца вообще, гений создает Гарпагона; бог создает предателя вообще, гений создает Яго».

Правда, многочисленные обращения поэта к богу, к библейским образам нисколько не доказывает религиозности Гюго, и книга «Вильям Шекспир» враждебна католическим догматам, так же как и многие другие произведения писателя.

В книге «Вильям Шекспир» Гюго осуждает монархический деспотизм, издавна существовавший в различных странах мира. Эта политическая ориентация Гюго определила его резко отрицательное отношение к официальной историографии, которая в ложном свете изображала события и факты минувших эпох. Он предлагает пересмотреть принципы исторической науки, отказаться от превознесения и почитания королей, императоров, монархов, которых реакционная история возвела в ранг «великих» личностей.

В течение многих веков, по установившейся традиции, важнейшим объектом истории являются деяния королей, коронавания, бракосочетания, крестины и смерть монархов, казни и празднества, «великолепие одного, подавляющего всех, торжество того, кто родился властелином, подвиги меча и топора...» «Что происходит в Лувре? Что происходит в Ватикане? Что происходит в Серале? Что происходит в Буэн Ретиро? Что происходит в Виндзоре? Что происходит в Шенбрунне? Что происходит в Потсдаме? Что происходит в Кремле? Что происходит в Ораниенбауме? Никаких других вопросов. Человечество не интересуется ничем, кроме этих десяти или двенадцати домов, в которых история служит привратницей».

Регистрируя маловажные факты, придворные историки обходят молчанием события первостепенного значения, события, определяющие прогресс цивилизации. Почему же историки уделяют столь значительное внимание жизни монархов и с подобострастием описывают придворные нравы и интриги? Гюго дает прямой ответ на этот вопрос: «Король платит, народ не платит». В силу этого обстоятельства историки играют жалкую роль придворных лакеев и, «получая приказания в королевской приемной», превозносят вымышленную божественность королей, первосвященников. «В этой истории есть все, — отмечает Гюго, — кроме истории. Она выстав-ляет напоказ принцев, монархов и полководцев; о народе, о законах, о нравах в ней говорится очень мало, о литературе, об искус-

стве, о науке, о философии, о движении общественной мысли, одним словом о человеке, — ничего. Путь цивилизации отмечается датами царствования, а не прогрессом».

В противовес историческим очеркам монархической ориентации, где в силу закоренелых предрассудков исследователи искажали факты и не обращали внимания на существенные черты эпохи, Гюго предлагает создать новую правдивую историю трудовой деятельности народных масс, героями которой должны быть и рабочий-стеклодув, основавший во Франции в 1663 году производство хрусталя, и горожанин, который при Карле VIII противопоставил Генеральным штатам в Труа принцип выборной магистратуры, и кормчий, открывший в 1405 году Канарские острова, и каменщик из Кампаньи — изобретатель башенных часов, и римский сапер, придумавший способ мощения улиц еще в 312 году до нашей эры, и египетский плотник-изобретатель, и халдейский пастух, изучивший астрономию путем наблюдения за знаками Зодиака, и македонский землепашец, открывший первую золотую жилу на горе Пангее.

«Достоверная история, — говорит Виктор Гюго, — ...отбросит всякий вымысел, откажется от снисходительности, будет логично классифицировать все явления, разбираться в глубоких причинах, философски и научно изучать периодические кризисы человечества и меньше считаться с великими ударами саблей, чем с великими сдвигами в области идей».

Требование создать в современной ему Франции новую историческую науку, изменив ее содержание и политическую направленность, соответствовало интересам демократического общества, верившего в социальный прогресс. Исторический оптимизм Гюго проявляется в многочисленных главах книги «Вильям Шекспир», где автор убежденно заявляет, что времена угнетателей проходят, что тираны обращены в бегство мыслителями, что в обществе значение завоевателей падает, что отныне победителями и освободителями человечества будут люди мысли и мира.

Исторический очерк «Париж» был написан в 1867 году; первоначально он был задуман как небольшое предисловие к книге «Paris-Guide» — своеобразному путеводителю по Парижу, который готовился издателем Лакруа при участии ряда французских литераторов в связи с открывавшейся в апреле 1867 года Парижской международной выставкой. Однако в процессе работы над очерком Гюго настолько превысил первоначально намеченные размеры предисловия, что его «Париж» пришлось издать отдельной брошюрой в виде приложения к путеводителю.

Всемирная выставка 1867 года, привлекавшая огромное количество участников и посетителей из многих стран, была устроена правительством Наполеона III с целью поднять морально-политический престиж Второй империи. Однако согласно Гюго участвовать в издании, имевшем целью популяризировать эту выставку, отнюдь не было актом его примирения с Наполеоном III. Он попрежнему пользовался всякой возможностью, чтобы на весь мир объявить о своей ненависти к «Наполеону Малому»; но в полном соответствии с идеализмом своих исторических воззрений, Гюго продолжал видеть в государственном перевороте 2 декабря 1851 года лишь результат злой воли одного человека. Готовящаяся выставка воспринималась им вне всякой связи с политикой Второй империи. Он видел в этой выставке проявление некоей особой мессианской роли Парижа, причем сам Париж рассматривался им абстрагированно от конкретной исторической обстановки 60-х годов

Париж, «истинный» Париж, в представлении Гюго, — это постоянный великий «очаг революционных откровений», «Иерусалим человечества», оставшийся неизменным со времени французской революции 1789 года, очаг, который, по мысли Гюго, всегда стоял и будет вечно стоять в центре поступательного движения человечества.

А. И. Герцен писал по поводу заблуждений автора «Парижа»: «Он приветствует Париж путеводной звездой человечества, сердцем мира, мозгом истории, он уверяет его, что базар на Champs de Mars [Марсовом поле. — М. Т.] — почин братства народов и примирения вселенной. Пьянить похвалами поколение, измельчавшее, ничтожное, самодовольное и кичливое, падкое на лесть и избалованное, поддерживать гордость пустых и выродившихся сыновей и внучат, покрывая одобрением гения их жалкое, бессмысленное существование, — великий грех».

Однако, несмотря на этот характерный для метафизического мышления Гюго «грех» великого поэта, очерк «Париж», несомненно, является одним из наиболее ярких публицистических творений Гюго, исполненным страстным пафосом обличения социального зла. Цензурные условия не давали Гюго возможности называть вещи своими именами и прямо осудить все то, что творилось во Франции при новоявленном императоре; однако, объявляя, что Вторая империя имеет такое же отношение к «истинному Парижу», «Парижу прошлого и настоящего», как опухоль к целому организму, писатель, несомненно, давал прямую оценку режиму Наполеона III.

Ведущей темой очерка является идея мира. Страстные мечты о человечестве, которое будет «пожимать плечами при слове «война», так же как мы при слове «инквизиция», рассуждения о войне как

о «самоубийстве народов», патетический призыв к миру и дружбе между народами в обстановке колониальных авантур Наполеона III, в напряженных условиях готовящейся франко-прусской войны, носил антимилитаристский характер. Сам Гюго, несомненно, считал пропаганду мира основной и ведущей идеей своего очерка. Так, в письме к Лакруа от 28 апреля 1867 года он называет «Париж» «нашим объявлением мира» и выражает надежду, что он появится своевременно среди нынешнего «бряцания оружием». Не случайно современный критик писал об очерке «Париж», что «это предисловие превратилось в манифест о мирном и свободном Париже».

Очерк «Париж» открывается главой «Грядущее», в которой Гюго развивает свои представления о человечестве в XX веке, о некоей единой нации, «имя которой будет Европа», а центром и руководителем все тот же «истинный» Париж. Утопические представления Гюго о путях человечества, которое в один прекрасный день, без каких бы то ни было революционных потрясений, просто в силу самого естественного развития цивилизации внезапно поймет, что «если по ту сторону Атлантического океана есть быки, то по эту сторону есть голодные рты», — конечно, предельно наивны. Но в утопических представлениях Гюго о будущем таится огромная сила обличения настоящего. Само утверждение будущего построено у писателя таким образом, что является одновременно отрицанием современного ему порядка вещей. Рисуя черты будущего человечества, Гюго пользуется своеобразным приемом, который можно было бы назвать приемом «встречных оценок»; он постоянно сталкивает настоящее и будущее, как бы сравнивает их социальные и этические нормы.

Взгляды граждан будущей «единой нации» преподносятся Гюго с точки зрения норм и понятий современной ему жизни. Почти вся глава «Грядущее» состоит по существу из своеобразного перечисления тех пунктов, которые будут непонятны этой будущей «удивительной науке», и каждый из этих пунктов является пунктом обвинительного акта, предъявляемого Гюго современной ему действительности.

«Ей покажется удивительной та слава, которой пользуются ныне конические снаряды... то, что в XIX веке Европа пожертвовала населением целой столицы... ради того, чтобы разрушить небольшой город, Севастополь, — покажется им... весьма странным событием.. такой бедный островок, как Джерси, не раз подумает, прежде чем позволит себе прихоть, — как он сделал это в августе 1866 года, — повесить человека, чья виселица обходится в две тысячи восемьсот франков. Люди перестанут бросать деньги на подобные излишества».

При всей наивности социальной утопии Гюго, при всей буржуазной ограниченности его представлений о Европе XX века, оказавшихся столь непохожими на историческую обстановку Европы эпохи империализма, мечты великого поэта о «повсеместной перековке мечей и оков в орала», о том времени, когда «на смену рекам-границам придут реки-артерии», когда не будет больше «ни таможен на границах... ни предрассудков в умах», волнуют и в наши дни своим высоким гуманистическим пафосом и историческим оптимизмом.

Глава «Минувшее» представляет собой, по выражению самого Гюго, «погружение в страшную бездну прошлого». «Прошлое» Парижа — это его история до французской буржуазной революции 1789 года. Эта революция является для Гюго тем водоразделом, с которого собственно и начинается подлинная история Парижа. «Французская революция — это начало».

Гюго изображает прошлое как бесконечную цепь народных страданий. Один за другим он приводит яркие эпизоды, характеризующие бесправие народных масс дореволюционной Франции. Гюго полон страстным сочувствием к угнетаемым и бесправным и острой ненавистью к их угнетателям.

Но даже эта глава, воспроизводящая самые темные страницы истории, проникнута историческим оптимизмом, полна все той же неколебимой веры в прогресс. Даже в этих «сточных канавах истории» писатель обнаруживает ясные приметы движения человечества вперед. Это «нагромождение страданий» не бесплодно. «Мрак прошлого имеет свой итог — 1789». И если в начале главы Гюго заявляет, что история Парижа пугает его как мыслителя, то в конце своего исторического экскурса он призывает постигнуть смысл событий и положительно воспринять их. «Принимайте... историю такой, какова она есть, — пишет он, — ужаснитесь ей в той мере, в какой она того заслуживает, но.. в конце концов, вы станете ею восхищаться. В ней первое слово — король, последнее — народ. У всех этих фактов есть исток — деспотизм, у них есть устье — демократия».

«История, — заявляет Гюго, — шаг за шагом утверждает прогресс», ибо прогресс — основной закон, управляющий событиями. Идея прогресса выступает в очерке «Париж» в высоко поэтическом аспекте, как идея движения человечества от мечты к действительности. «Тот, кто мечтает, — предтеча того, кто мыслит, — пишет он. — То, что предстоит осуществить, — это глыба, которую надо обтесать; первыми начинают ее обтесывать мечтатели... — Первая фраза возможного — это невозможное... Сгустите все мечтания —

и вы получите действительность». Яркое проявление движения от мечты к действительности Гюго видит в научном и техническом прогрессе своего времени. Именно в этом плане и рассматривает он Всемирную выставку. «Всякая всемирная выставка как бы подводит итоги цивилизации, — пишет он. — Внешне — сопоставляются и сравниваются изделия, по существу же — это сличение утопий. Всякое изделие первоначально было химерой. Видите это пшеничное зерно: для тех, кто питался желудями, оно казалось бессмыслицей».

Если в 40-х годах в «Рейне» Гюго элегически сетует на то, что проведенная железная дорога уродует прекрасный пейзаж, то в «Париже» «бог локомотива» — существенная черта эпохи, безоговорочно принимаемая и возводимая в поэтический образ.

Успехи и достижения в области технических знаний предстают писателю как символ торжества человеческого разума. «Все отрасли промышленности наших дней — это вчерашние утопии, — пишет он. — Возьмите факт, алгебраически самый положительный, проследите его из века в век — и в конечном счете вы натолкнетесь на пророка. Что за фантаст Дэни Папен! Можно ли представить себе котел, преобразующий мир? И как умеет Академия наук время от времени образумливать всех этих изобретателей! Они всегда неправы сегодня и правы завтра. А ведь для целого множества химерических мечтаний «завтра» уже настало; в этом и состоит сегодня общественное богатство и всеобщее процветание».

Многие европейские писатели середины XIX века, видевшие, что успехи цивилизации поставлены на службу господствующему классу, осуждали эту цивилизацию. У Гюго — подлинного демократа — успехи науки вызывают величайшее сочувствие и восхищение. Он видит в прогрессе истинную поэзию, высшую красоту: «Фотография, телеграф, аппарат Морзе... трансатлантический кабель, артезианское бурение... сверлильные машины, паровой двигатель на железных дорогах, в сельском хозяйстве, на кораблях, винт в океане в ожидании винта в атмосфере — что же все это! Мечта, сконденсированная до того, что она стала реальностью. Непостижимое, ставшее повседневным. Так продолжайте же вы, педанты, отрицать, а вы, провидцы, итти вперед».

Воспевая прогресс науки и техники в буржуазном обществе, Гюго глубоко верит в то, что в конечном счете этот прогресс служит на пользу широким народным массам. Правда, он не может не видеть, что в своем развитии цивилизация стоила человечеству немалых жертв. Рассказывая о том, что среди экспонатов выставки есть бочонок золотого песка, присланный «негритянским царьком, живущим во дворце, построенном из человеческих костей», Гюго

иронически замечает: «Отметим мимоходом, что эта деталь вызвала ужас. Ведь наш Лувр выстроен из камней. Допустим, что это так».

Тем не менее Гюго верит в то, что могущество науки и техники постепенно создает условия для подлинного расцвета человечества.

«Спешите же, спешите зажечься от всепоглощающего пожара прогресса. Народы, живите!» — с таким призывом обращается писатель ко всем участникам выставки, среди которых он называет не только страны Европы, но и «древний фанатический Тибет», и Китай, и Египет.

Цивилизация, итоги которой подводит выставка, есть, по мнению Гюго, итог деятельности всех народов, сумма устремлений всего человечества.

Путь человечества вперед может быть осуществлен только совместными усилиями народов. Вот почему, заявляет Гюго, основной смысл выставки в том, что она будет местом их дружественного свидания. «Свидания — это откровения. Там, где встреча, там договоренность, притяжение, соприкосновение, полезный и плодотворный контакт, пробуждение инициативы, средоточение сходящихся линий, выправление отклонившегося от цели, слияние противоречий в единстве... После них неизбежно наступает просветление».

Идея общения народов между собой, идея мира между народами с особой силой звучит в заключительной части очерка. «Всемирная выставка, — заявляет Гюго, — это миллионы рук, которые пожимают одна другую в великой руке Франции».

И если все же «смерть на выставку допущена», если на ней фигурируют орудия войны, то это лишь последние остатки варварства, неизбежно обреченные на гибель.

«Караиб привозит кастет. Почему бы и не привезти его? Выставляете же вы свои чудовищные пушки», — саркастически обращается писатель к европейским правительствам, демонстрировавшим свою военную технику; этим сравнением с караибами — народом, являвшимся для писателей XIX века синонимом варварства, Гюго как бы исключает эти правительства из явлений цивилизации.

В глазах Гюго «встреча наций, подобная встрече 1867 года, — это великий мирный договор». Ибо «путь народов не зависит от пути правительств».

Писатель искренне верит в то, что человечество идет к миру. «Напрасно короли готовятся к войне... напомним им: будущее не в ненависти, а в согласии; это не гул орудий, а бег локомотива».

Люди начинают видеть все яснее: они понемногу теряют охоту убивать друг друга... неудержимый ветер грядущего несет нам мир.

Что устоит перед этим ураганом братства и радости? Союз! Союз! — провозглашает бесконечность... Попробуйте-ка восстать против этой зеленой весны мира! Попробуйте победить революцию!»

Уничтожение войны должно стать делом народных масс, утверждает Гюго.

«Массы — сила; после Восемьдесят девятого года они стали также и волей. Отсюда всеобщее избирательное право. Что такое война? Это самоубийство масс. Поставьте же на голосование вопрос об этом самоубийстве!» Писатель призывает народные массы не «совершать преступления», а препятствовать тому «самоуправству, что именуется войной».

«Так больше активности, пусть никто не будет пассивным, в этом секрет цивилизации». «Распростертый труп, что устремляет в небо мертвый взор, явно обвиняет. Кого? Вас, меня, нас всех; не только того, кто совершал убийство, но и того, кто не помешал ему».

Гюго выражает горячую веру в то, что война будет побеждена, ибо она несовместима с прогрессом: «Наша планета, уменьшаясь благодаря железным дорогам и электрическим проводам, все более и более оказывается под властью идей мира. Пусть сопротивляются сколько угодно: настали другие времена. Старый режим борется впустую».

Печатаемые в настоящем издании избранные письма Гюго являются лишь частью его большого эпистолярного наследия, представляющего значительный интерес для более углубленного ознакомления с жизнью и творчеством писателя.

Письма В. Гюго своеобразно дополняют его публицистические произведения, образуя тот историко-биографический фон, на котором особенно отчетливо воспринимается сложный путь писателя — от юношеского возраста до «демократических книг зрелого человека».

Несомненный интерес представляет группа писем, относящаяся к февралю — марту 1830 года. Письма эти ярко воссоздают накаленную атмосферу знаменитых романтических боев вокруг постановки драмы Гюго «Эрнани» во Французской Комедии. В письме к Полю Лакруа Гюго торжествующе сообщает о несомненном успехе, одержанном романтиками на втором представлении «Эрнани», и просит его во имя свободы литературы поддержать поборников романтизма. «Я рассчитываю с вашей помощью выдернуть этот последний зуб старому классическому Пегасу. На помощь и вперед». Примечательна и записка Гюго к пяти студентам, где он призывает к их юным сердцам решить спор и осудить его противников.

Ценным дополнением и своеобразным комментарием к «Дневнику революционера 1830 года» и другим статьям, в которых Гюго развивает мысль о том, что «романтизм — это либерализм в литературе», являются письма, относящиеся к дням июльской революции 1830 года. «Ведь для нас это тоже вопрос свободы, — пишет он Ламартину, — ведь в литературе тоже происходит революция. Она пойдет бок о бок со своей сестрой — политикой».

Письма, написанные в этот период, свидетельствуют о том огромном впечатлении, которое произвело на Гюго революционное выступление французского народа. «Я попал в такой головокружительный вихрь, что не в силах был связать и двух мыслей о поэзии и дружбе, — объясняет он Ламартину свое длительное молчание, — лихорадка овладела всеми, и нет способа, чтобы оградить себя от внешних впечатлений... Заниматься политикой — это сейчас то же самое, что дышать».

Подавляющее большинство печатаемых писем относится к периоду эмиграции — годам, проведенным писателем вначале на острове Джерси, а позднее на Гернзее. Именно в эти годы Гюго «встает во весь рост», по образному выражению Герцена.

В письмах 1852 года к родным и друзьям, являющихся своеобразным дневником писателя в первый год его жизни в изгнании, в полной мере отразились его исключительные моральные качества, его глубокая принципиальность патриота и демократа, отныне посвятившего свою жизнь «войне против деспотов». «Больше чем когда бы то ни было ощущаю свой неотложный долг перед обществом», — пишет он в феврале 1852 года известному итальянскому демократу Брокферио.

Сообщая своим родным о полученном предложении переехать всей семьей в Италию на озеро Маджоре, Гюго поясняет: «Это один из прекраснейших уголков в мире. Нам было бы хорошо там; но долг наш... уехать в другое место, хотя бы в Джерси, откуда мы сможем лучше вести борьбу». «Умоляю тебя, не надай духом, — пишет Гюго своему сыну Франсуа-Виктору, который вместе с другим его сыном, Шарлем, сидел в тюрьме по приговору суда Луи Бонапарта, — ...отнесись к своей камере как к своему изгнанию... Все это великая битва. Вы должны считать счастьем, мои мальчики, а я своей гордостью, что вы, такие юные, принимаете в ней участие... что я имею право сказать тем, кто вместе со мной сражается за прогресс: я страдал сам и терпел страдание своих сыновей».

Многие из писем к издателю Этцелю связаны с подготовкой к печати и распространению самого выдающегося сборника стихотворений Гюго — «Возмездие». Эти письма являются ярким свидетель-

ством того значения, которое Гюго придавал делу массового распространения своих обличительных сатир, направленных против Луи Бонапарта. «Нет ничего легче, как забросать отсюда всю Францию экземплярами книг... Здесь [на Джерси. — М. Т.] печатание обходится очень дешево... Это потребует меньше затрат, поэтому, изготовив с него [сборника. — М. Т.] стереотипные доски, его можно будет продавать по более дешевой цене».

Отличительная особенность корреспонденций Гюго состоит в том, что они становятся одной из форм борьбы в защиту принципов демократии, против всяческой социальной несправедливости. Маленький остров Джерси становится местом, куда обращаются за помощью люди из различных стран света, борющиеся за свои суверенные права, за национальную независимость. Гюго оказывается в центре событий своего времени и своим действенным словом решительно осуждает колонизаторов и угнетателей.

«В своем уединении я остаюсь свидетелем терзаний человеческого рода, — пишет Гюго Флурансу 27 октября 1867 года. — Если бы вы прочли письма, которые я получаю, вы бы содрогнулись. Все страждущие обращаются ко мне... Чем я могу помочь, увы! Но все равно, я делаю что могу... До последнего своего вздоха я буду бороться за угнетенных. Там, где льются слезы, там моя душа».

В 1859 году Гюго обратился к правительству Соединенных Штатов Америки с воззванием помиловать Джона Брауна, который мечтал освободить негров Виргинии и других южных штатов, но Джон Браун был казнен. «Моя душа сейчас удручена глубокой скорбью, — пишет Гюго Жорж Санд, — они убили Джона Брауна... И это сделала республика!»

В эти же годы Гюго выступает против порабощения малых народов, горячо поддерживает их борьбу за национальную независимость. «Рассчитывайте на меня как на писателя и гражданина, — отвечает он в 1869 году повстанцам Крита, обратившимся к нему за поддержкой. — За Грецию я отдал бы свои строфы, подобно Тиртею, и свою кровь, подобно Байрону». «Пусть Испания убирается из Америки! — отвечает он гражданам республики Пуэрто-Рико. — Куба должна быть свободна, так же как Сан-Доминго... Свобода мира — это свобода каждого народа в отдельности».

По просьбе Мадзини Гюго пишет воззвание к итальянскому народу, которое затем было переведено Мадзини и тайно распространялось по всей Италии. Оказав поддержку Гарибальди в сборе средств на приобретение оружия, Гюго выражает солидарность

итальянскому народному герою: «Мы оба верим, и верим в одно и то же».

Важно отметить, что в своих письмах Гюго засвидетельствовал исключительно дружеское расположение к А. И. Герцену. «Дорогой согражданин, — обращается он к Герцену. — Я называю вас согражданином, ибо у нас с вами одна отчизна — будущее, одно гражданство — единение человечества».

В письмах Гюго, относящихся к годам изгнания, отражены самые разнообразные общественные и литературно-эстетические проблемы. Писатель внимательно следит за новыми явлениями в области литературы и истории, восторженно приветствуя наиболее значительные по форме и содержанию книги и даже отдельные стихотворения. Он откликается и на новый роман Жорж Санд, и на трактат о стихосложении, разрушающий классические каноны, и на книгу Мишле о религии, и на работу Октава Жиро, осуждающую рабство.

Особый интерес представляет собой письма Гюго, касающиеся вопросов литературы и искусства. Одни из них адресованы к крупнейшим писателям-современникам: Ламартину, Жорж Санд, Дюма, Беранже, Флоберу; другие — к малоизвестным писателям: рабочему Шарлю Грэнду, бочару Вигье. В числе его корреспондентов и знаменитый английский поэт Суинберн, и испанский поэт Энгуайль де Изчо, и национальный поэт Гернсея — Метивье, журналисты и редакторы самых различных издательств и газет, (в частности, газеты «Прогресс», которая издавалась на Гаити). В этих письмах Гюго постоянно возвращается к мысли о высоком назначении поэта в обществе, призванного бороться «во имя идеала». «У вас талант, у вас успех, — пишет он молодому писателю Эдмонду Абу, — отныне на вас возложена забота о душах человеческих».

В письме к Бодлеру (1859) он утверждает идею общественного назначения искусства. «У меня своя философия. Я никогда не говорил: искусство для искусства, но всегда провозглашал: искусство для прогресса... Поэт не может идти вперед один, рядом с ним должен идти человек. Человечество движется вперед теми же шагами что и искусство. А значит — слава Прогрессу».

Программным для эстетических воззрений Гюго является письмо к Шанфлери (1860). Характеризуя французский роман как «почти полную победу современного искусства», как «одно из проявлений могущества прогресса и силы человеческого гения в великом девятнадцатом веке», Гюго пишет: «У литературы девятнадцатого века останется одно только имя — она будет называться литературой демократической».

Письма Гюго к Жорж Санд проникнуты чувством глубокого уважения. Он внимательно следит за ее творчеством, отзываясь почти на каждое ее новое произведение.

Гюго совершенно чужда кастовость литературных школ. Великий романтик с восторгом приветствует такие произведения критического реализма, как «Госпожа Бовари», «Воспитание чувств». «Я люблю ваши книги, — пишет он Флоберу в 1869 году. — Благодарю вас за то, что вы мне их посылаете. Они полны силы и глубины. Те из них, которые рисуют современную нам жизнь, оставляют после себя сладкий и вместе с тем какой-то горький привкус». «Возвышенная мысль и подлинное мастерство прозаика — вот что я всегда ценю, — пишет он ему в 1874 году. — У вас я нахожу и то и другое. Читаю и буду перечитывать ваши книги».

На протяжении всей своей жизни Гюго всегда чутко улавливал в литературе все новое, горячо сочувствуя всяким исканиям новой тематики и новых форм. «Необходимо все шире раздвигать горизонты искусства — идти все выше, все дальше, двигаться все вперед», — пишет он в письме к Бодлеру.

Письма Гюго содержат ценный автокомментарий ко многим его произведениям и помогают восстановить творческую историю многих из них.

Ставя своей основной целью, чтобы создаваемые им произведения были доступными, понятными, действенными, Гюго в письмах ко многим своим корреспондентам стремится яснее раскрыть смысл, объяснить задачу этих произведений.

Интересными с этой точки зрения являются письма первых лет изгнания, касающиеся работы над «Историей одного преступления», «Наполеоном Малым», «Возмездием».

Значительное число печатаемых писем относится к проблемам, связанным с созданием «Отверженных». «Я борюсь со священником, торгующим ложью, и с судьей, пожирающим справедливость, — определяет писатель свою задачу в письме к Ламартину. — «Отверженные» задуманы мной как книга, в основе которой лежит идея братства, а венчает ее идея прогресса».

«Я хотел прославить труд, волю, преданность — все, что возвышает человека», — объясняет он Верону замысел «Тружеников моря».

«Это не английская книга, это книга общечеловеческая, — пишет Гюго по поводу своего романа «Человек, который смеется», — впрочем, ее можно считать и английской в том смысле, что в ней без всяких прикрас изображена одна неизвестная сторона истории Англии».

Последние письма Гюго периода изгнания относятся к лету 1870 года, к первому месяцу франко-прусской войны, и свидетельствуют о его патриотических чувствах. В письме к Мерису (26 августа) писатель выражает желание вернуться во Францию, «совершенно открыто, простым солдатом Национальной гвардии». Однако Гюго понимает, что его возвращение на родину может быть воспринято как примирение с Наполеоном III, поэтому он подчеркивает свою непримиримость к режиму Второй империи. «Это вовсе не снимает с меня зарок, — продолжает Гюго, понимая под словом «зарок» свою клятву вернуться во Францию лишь после свержения Наполеона III и установления республики, — я ни в чем не хочу содействовать правительству, но я хочу иметь свою долю участия в опасности, угрожающей Франции».

Он напряженно следит за ходом политических событий, страстно надеясь на предстоящую революцию, которая разрушит императорский строй и тем самым обеспечит победу Франции в войне с Пруссией. «Мы... готовы выехать в любую минуту, — пишет он своему сыну Франсуа-Виктору, — однако при одном условии, чтобы это не выглядело так, будто мы едем спасать империю. Главная цель — это спасти Францию, спасти Париж, уничтожить империю. И этой цели я готов отдать всего себя». «В Париж я поеду ради одного только дела — дела героического — ради Парижа, призвавшего на помощь революцию» (письмо П. Мерису 1 сентября 1870 года).

Как известно, Виктор Гюго возвратился во Францию 5 сентября 1870 года, на другой день после провозглашения республики. Вскоре он обратился с заявлением к генералу Трошю, в котором просил дать ему пропуск на передовые позиции обороны Парижа, для того чтобы поддержать мужество и героизм сражающейся Франции.

Письма В. Гюго, относящиеся к последним годам его жизни, свидетельствуют о том, что великий гуманист до конца своих дней оставался истинным демократом.

ИЗ «ДНЕВНИКА ЮНОГО ЯКОВИТА 1819 ГОДА»

Стр. 5. *...юного яковита.* — Называя себя яковитом, Гюго стремится тем самым подчеркнуть свою приверженность к абсолютной монархии.

Стр. 9. *...Тюильри* — здесь: сад, примыкавший к дворцу Тюильри — резиденции французских королей.

...просьбой Диогена к... Александру... — Имеется в виду посещение Александром Македонским философа Диогена; на вопрос Александра, может ли он быть чем-либо ему полезен, Диоген, по преданию, ответил, что он просит только об одном — чтобы Александр отошел в сторону и не заслонял ему солнце.

Стр. 12. *«Берениса»* — трагедия Расина (1760), в которой почти отсутствует драматическая интрига и все действие сосредоточено на внутренних переживаниях героев.

«Инес де Кастро» — драма Гудара де Ла Мотт, поставленная в 1723 г. и имевшая большой успех.

Стр. 16. *...его брат...* — Имеется в виду Мари-Жозеф Шенье (1784—1811) — французский поэт и драматург.

...написал знаменитое письмо... — Речь идет о «Письме Людовика XVI членам Конвента», в котором приговоренный к гильотинированию король просит Конвент разрешить ему обратиться к французскому народу с просьбой об отмене смертного приговора. Письмо это было сочинено Андре Шенье в ночь на 18 января 1793 г. и опубликовано в газете «Journal de Paris».

Стр. 22. *Сынам, выросшим из посеянных... зубов дракона.* — В греческом мифе об Язоне, возглавившем поход аргонавтов в Колхиду за золотым руном, царь Колхиды обещает Язону отдать ему руно, если тому удастся вспахать поле на огнедышащих конях и

засеять его зубами дракона. Язон выполняет это поручение, но из посеянных зубов вырастают сыновья дракона — свирепые воины, которые начинают угрожать ему.

Стр. 23. *...Разгорелся крупный спор по поводу г-на Деказа...* — Речь идет, очевидно, о полемике, завязавшейся после убийства герцога Беррийского в среде французских государственных деятелей по поводу обвинений, выдвигаемых против Деказа ультрароялистами, которые обвиняли Деказа в том, что он, будучи министром полиции, не предотвратил убийства герцога Беррийского.

Стр. 24. *...как змея в басне...* — В басне Лафонтена «Змея и напильник» рассказывается о змее, которая вползла в лавку часовщика и принялась грызть напильник; под змеей Лафонтен подразумевает неумных и злобных критиков.

...только что появившуюся книгу. — Речь идет о сборнике Альфонса Ламартина «Поэтические раздумья», вышедшем в 1820 г.

...несчастливым поэтом, написавшим «Молодую узницу»... — то есть Андре Шенье; «Молодая узница» — стихотворение, написанное им незадолго до казни

ПРЕДИСЛОВИЯ К РАЗЛИЧНЫМ ИЗДАНИЯМ СБОРНИКА «ОДЫ И БАЛЛАДЫ»

Стр. 29. *...фиванское дитя...* — В греческом мифе о Геракле, который был якобы уроженцем Фив, рассказывается о том, как в ранней юности он убил чудовищного немейского льва и снял с него шкуру.

По мысли гениальной женщины... — Подразумеваются высказывания г-жи де Сталь в ее книге «О Германии».

Стр. 30. «Потерянный рай» — поэма Мильтона; «Генриада» — поэма Вольтера.

Стр. 32. «Война мышей и лягушек» (VII—VI в. до н. э.) — греческая героико-комическая поэма, пародия на героический эпос.

Стр. 34. *Из пушки, которой Кальдерон вооружает солдат Ираклиуса, а Мильтон — падших архангелов... в «Оде на взятие Намюра» стреляют десять тысяч отважных Алкидов...* — Речь идет о трагедии Кальдерона «Ираклий», героем которой является византийский император VII века Ираклий, поэме Мильтона «Потерянный рай» и «Оде на взятие Намюра» Буало, где отважными Алкидами, по имени Алкида-Геракла — храброго и сильного героя греческих мифов, названы французские солдаты.

Стр. 34. ...законодателя Парнаса — имеется в виду Буало.

Стр. 35. ...звучать колоколами сицилийской вечерни... — Сицилийской вечерней называется восстание жителей Сицилии против французских феодалов, захвативших остров. Восстание началось в городе Палермо 30 марта 1282 г. Сигналом к нему послужил звон колоколов к вечерне. В результате восстания французы были изгнаны.

...в ...«Поездке по Рейну» Буало... — Речь идет о стихотворении Буало, в котором он описывает путешествие по Рейну Людовика XIV.

СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРЕ 1823—1824 ГОДОВ

Стр. 55. ...философом, которого намеревался умертвить Дионисий Сиракузский... — Имеется в виду Филоксен — придворный поэт Дионисия, тирана греческого города Сиракуз, который, согласно преданию, был брошен в тюрьму за то, что плохо отозвался о стихах тирана; приведенный во дворец, Филоксен в ответ на вопрос Дионисия, не изменил ли он своего мнения о стихах, попросил отвести его обратно в тюрьму, так как стихи тирана не стали за это время лучше; покоренный прямою поэта, Дионисий простил его

...отец Леже, предсказал ему... — Биографы Вольтера рассказывают, что однажды во время урока его наставник аббат Леже, раздосадованный скептическими репликами маленького Аруэ, сбежал с кафедры, и, схватив его за шиворот, крикнул: «Несчастный! Ты когда-нибудь станешь проповедником деизма во Франции!»

Стр. 56. ...дерзкие стишки, за которые он был брошен в Бастилию... — Речь идет о сатире «В царствование мальчика», в которой разоблачались распущенные нравы двора и высшей аристократии эпохи регентства Филиппа Орлеанского, правившего во время малолетства короля Людовика XV; за эту сатиру Вольтер был посажен в Бастилию.

«Генриада» — героическая поэма Вольтера (1723), рисующая Францию эпохи религиозных войн, где выведен король Генрих IV и его ближайшие соратники.

Стр. 57. «Письма об Англии», или «Философические письма» — произведение Вольтера, в котором он подвергает резкой критике французскую феодальную систему; во Франции книга была сожжена, и Вольтер избежал ареста, лишь скрывшись из Парижа.

Стр 58. *...получил и академическое кресло...* — В 1746 г. Вольтер был избран членом Французской Академии, которая до этого дважды — в 1734 и в 1743 гг. — отклоняла его кандидатуру.

..у добросердечного Станислава... у 2-жи дю Мен... — Имеется в виду польский король Станислав Лещинский (1677—1766), герцог Бара и Лотарингии, и герцогиня де Мэн (1676—1753), в замке которой в Со одно время собирались политические противники регента Филиппа Орлеанского.

..во дворце вместе с Мопертюи, д'Аржансоном и с Ламетри. — Речь идет о французских ученом, живших в то время в Берлине. Стремясь играть роль просвещенного монарха, Фридрих II охотно принимал у себя иностранных ученых и писателей.

«Девственница» — подразумевается сатирическая поэма Вольтера «Орлеанская девственница».

...он выступил в защиту Каласа, Сирвена... — Имеется в виду вмешательство Вольтера в ряд судебных процессов, жертвы которых были обвинены в преступлениях против католической церкви; сделав достоянием широкой гласности факты религиозного изуверства, дикости и жестокости в судебной практике феодальной Франции, Вольтер в ряде случаев добился оправдания или хотя бы по-смертной реабилитации обвиняемых.

Стр. 64. *...между самым опасным из софистов и самым грозным из деспотов...* — то есть между Вольтером и Наполеоном.

Расстрел у церкви Сен-Рок. — Имеется в виду кровавая расправа правительственных войск термидорианского Конвента с мятежниками-роялистами в Париже, у церкви святого Роха 5 октября 1795 г. Во главе солдат, расстрелявших мятежников, стоял Наполеон Бонапарт.

Стр. 68. *...бесстыжей повадке некоей музы.* — Гюго подразумевает здесь поэзию Вольтера.

Стр. 73. *...они ...никогда не прощались с Фермопилами.* — Имеется в виду битва при Фермопилах (480 до н. э.) — один из героических эпизодов борьбы древних греков за независимость. Триста спартанских воинов, руководимые спартанским царем Леонидом, мужественно сражались в Фермопильском ущелье и погибли как герои, задержав наступление многотысячной армии персов.

Надменные двери Вестминстера открылись словно сами собой. — Гюго допускает здесь ошибку: прах Байрона не был допущен в Вестминстерское аббатство — национальную усыпальницу великих людей Англии.

Стр. 74. *...solus, pauper, nudus*, — одинокая, нищая, нагая — не вполне точная цитата из Нового завета (Апокалипсис).

Стр. 84. «Елена», «Орест» — трагедии Еврипида.

...Геркулес унес пигмеев... — Имеется в виду один из греческих мифов, в котором рассказывается, как карлики-пигмеи напали на спящего героя — великана Геракла (или Геркулеса); проснувшись, он унес их всех с собой в плаще, сделанном из шкуры убитого им немейского льва.

Стр. 87. *Гаргулья в Руане, «гра-уль» в Меце, «шер-салé» в Труа, «дре» в Монлери, «тараск» в Тарасконе...* — здесь приведены названия сказочных крылатых драконов в различных местностях Франции; их изображения носили во время религиозных процессий и крестных ходов.

Стр. 87—88. *Благодаря саламандре Ундина сильно выигрывает; гном делает сильфа еще более прекрасным.* — В германских народных преданиях Ундина — сказочное существо, обитающее в воде; саламандра — безобразный дух огня, живущий под землей; гном — дух, олицетворяющий богатства и силу земных недр, старообразный карлик; сильф — крылатый дух воздуха.

...гомеровскому Элизиуму очень далеко до... прелести мильтоновского рая... — Имеется в виду 11 песня «Одиссеи» Гомера, где описано посещение Одиссеем Элизиума, или Елисейских полей; здесь, по представлениям древних греков, находились после смерти тени героев, мудрецов и добродетельных людей.

Стр. 89. «Золотой осел», точнее — «Метаморфозы, или золотой осел» — роман римского писателя-сатирика II в. н. э. Апулея.

«Роман о розе» — французский аллегорический роман XIII—XIV вв., написанный в стихах.

Стр. 90. *...пляшет... вместе с молодыми юристами на... мраморном столе...* — Речь идет о большом мраморном столе в зале парижского Дворца правосудия, сгоревшего в 1618 г., на котором судебные чиновники давали представления в дни праздничных гуляний; Гюго описал его в романе «Собор Парижской богородицы».

Стр. 91. *...не могла бы создать «Красавицы и чудовища».* — «Красавица и чудовище» — французская народная сказка, сходная по сюжету с русской сказкой «Аленький цветочек».

...в двух чудесных «Страшных судах»... — Имеются в виду картины Микеланджело и Рубенса, на которых изображен Страшный суд.

Стр. 93. ...«что это доказывает?» — Французский писатель Лагарп в своей книге «Лицей» рассказывает: «Смеялись тысячу раз над тем геометром, который говорил о трагедии «Федра»: «А что это доказывает?»»

«Гофолия», или «Аталия» — последняя трагедия Расина, написанная им в 1691 году; была холодно принята Людовиком XIV и его двором, так как в ней имелись намеки на придворные нравы, а также потому, что она лишена любовной интриги, обычной в трагедиях того времени.

...то возвышенную — в Ариэле, то гротескную — в Калибане. — Ариэль — светлый, прекрасный дух и Калибан — безобразное чудовище — фантастические персонажи из трагедии-сказки Шекспира «Буря».

Стр. 94. ...он начертал... «*Divina Commedia*». — Это утверждение ошибочно: Данте назвал свою поэму «Комедия» — именем, которым в средние века называли произведения с печальной завязкой и благополучным концом; эпитет «божественная» утвердился в заглавии поэмы не раньше XVI в.; его значение и цель — подчеркнуть совершенство поэмы, а не ее религиозное содержание.

Стр. 97. ...палтус Домициана. — Согласно преданию, римский император Домициан (I в.) заставил однажды сенат обсуждать вопрос о том, в какой посуде следует варить рыбу палтус.

Эти Демокриты оказываются также и Гераклитами. — Речь идет об обычном в XIX в. противопоставлении Демокрита Гераклиту как «смеющегося» философа философу «плачущему».

Стр. 98. Наши выдающиеся современники... — Имеются в виду А. Шлегель, г-жа де Сталь и Стендаль.

...псевдоаристотелева кодекса. — Классицисты XVII и XVIII вв., а главным образом их эпигоны, рассматривали «Поэтику» Аристотеля, в которой изложены законы построения трагедии, выведенные из практики античного театра, как кодекс нерушимых правил; малейшее отступление от них объявлялось классицистами нарушением литературного вкуса.

Стр. 101—102. ...Корнель, которого.. терзали за его дивного «Сиды»... — Трагедия Корнеля «Сид» (1636) вызвала при своем появлении бурные споры: против Корнеля выступили драматурги и теоретики классицизма, упрекавшие его в отступлении от правил поэтики Аристотеля, были изданы брошюры, авторы которых полемизировали с Корнелем; трагедия была осуждена Французской Академией.

Стр. 103. *«Ниобея»* — не дошедшая до нас трагедия Эсхила.

Стр. 103. *«Иевфай»* — трагедия французского гуманиста XIV в. Бюшанена, написанная на библейский сюжет.

«Аякс» — трагедия Софокла.

...к кардиналу. — Имеется в виду кардинал Ришелье.

...сломленный при первом же своем порыве, этот гений... вынужденный лгать самому себе... — Преувеличивая уступки, сделанные Корнелем классицистам, Гюго делит все его творчество на два периода: до *«Сида»* (включительно) — романтический, после *«Сида»* — классический.

Стр. 104. *...не преминул бы поставить... между Нарциссом и Нероном Локусту.* — В трагедии Расина *«Британник»* Нерон по совету вольноотпущенника Нарцисса отравляет своего соперника Британника во время пира, поднеся ему чашу с ядом; в действительности сын римского императора Клавдия Британник (I в.) был умерщвлен по приказанию Нерона отравительницей Локустой.

Подобно израильскому гиганту... — Библейский легендарный герой Самсон, обладавший необыкновенной силой, будучи заперт филистимлянами в их городе, бежал, унеся на плечах городские ворота.

Стр. 111. *...в стиле гомеровских перечислений...* — Имеется в виду подробный перечень кораблей (так называемый каталог кораблей) во второй песне *«Илиады»*.

Стр. 112. *...для добряка Жюля Шекспира...* — Жиль — измененная французская форма английского имени Вильям; Жиль — традиционный персонаж французского ярмарочного театра; называя Шекспира этим именем, Гюго высмеивает приверженцев классической школы, в глазах которых великий английский драматург был грубым, ярмарочным поэтом.

...«курица в супе» Генриха IV... — Имеется в виду известная фраза, будто бы сказанная Генрихом IV: «Я хочу, чтобы самый бедный крестьянин моего королевства мог иметь по крайней мере курицу в супе по воскресеньям».

...«Цинна» — трагедия Корнеля.

...его односложных «псов»... — Это «низкое» слово употреблено Расином в трагедии *«Гофолия»*.

Стр. 113. *...«Клавдия, так грубо «уложенного в постель» Агриппины.* — В трагедии Расина *«Британник»* Агриппина говорит:

«...закон менее суровый

Положил Клавдия в мою постель, а Рим к моим ногам»,

Стр. 113. *...наших достойнейших реформаторов.* — Имеются в виду высказывания г-жи де Сталь и Стендаля против драмы, написанной стихами, и особенно против александрийского стиха.

Стр. 114. *Пора дать должную оценку тем нападкам...* — Ряд литераторов XVII века осуждал произведения Мольера за то, что его язык и слог не отличаются «чистотой» с точки зрения поэтики классицизма (Лабрюйер, Фенелон).

Стр. 115. *...человек выдающегося ума...* — Гюго имеет в виду Сент-Бева, в те годы близкого к романтикам.

Стр. 116. *Другая группа реформаторов...* — Речь идет о поэте и ученом Сосюрме, который перевел некоторые произведения Шекспира одновременно и прозой и стихами, причем и белыми и рифмованными.

Стр. 117. *...литературные Иисусы Навины...* — Имеется в виду библейский рассказ об иудейском пророке Иисусе Навине, который приказал остановиться солнцу, чтобы он мог до наступления темноты завершить свою победу над царем Иерусалима.

Стр. 119. *...силуэт его, начертанный Боссюэ...* — Гюго подразумевает «Надгробное слово Генриетте Английской» Боссюэ, где Кромвель охарактеризован как цареубийца.

Стр. 125. *...столько мирмидонян на одного Ахилла!* — Имеется в виду греческий миф о муравьях, превратившихся в племя карликов-мирмидонян, царем которых стал Ахилл.

...Займет времени не меньше, чем целый спектакль. — В 30-х гг. XIX в. во французских театрах в течение одного вечера, кроме трагедии, обычно играли еще одну или несколько комических пьес.

Стр. 127. *«Книдский храм»* — поэма в прозе Монтескье, где рассказывается история двух влюбленных пар.

«Храм вкуса» — поэма Вольтера, написанная в стихах и в прозе, в которой высмеиваются придирчивые педанты из Французской Академии.

«Деревенский колдун» — одноактная комическая опера Жан-Жака Руссо.

Стр. 128. *...в самых легковесных газетках...* — Речь идет о газетах «Фигаро», «Меркурий» и ряде других, где помещались статьи, выражавшие сочувствие идеям романтиков.

...кодекса отца Лебоссю. — Имеется в виду «Трактат об эпической поэме» ученого монаха Рене Лебоссю (1631—1680).

Стр. 130. *...правил Дебрео.* — Подразумеваются правила классицизма, изложенные в «Поэтическом искусстве» Никола Буало-Дебрео,

ПРЕДИСЛОВИЕ К СБОРНИКУ «ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ»

Стр. 136. *Достопамятная греческая война...* — Имеется в виду национально-освободительная борьба греков против турецкого ига — восстание 1821—1829 гг.

ИЗ «ДНЕВНИКА РЕВОЛЮЦИОНЕРА 1830 ГОДА»

Стр. 138. *...есть всё, даже петух.* — Имеется в виду французская национальная эмблема — изображение петуха, — украшавшая знамена революционной Франции в 1789—1794 гг.; при Наполеоне I она была упразднена и вновь восстановлена во время революции 1830 г.

Стр. 140. *...Удар или со стороны Алжира, или со стороны Бельгии.* — С 1830 года началось завоевание французами Алжира; Бельгия, ставшая самостоятельным государством после революции 1830 г., граничила с Францией на северо-востоке.

Стр. 144. *«Я не хочу петуха...» И он выбрал орла. Франция вернула петуха... И.., все лисицы возвращаются... П за Т, В за М.* — Упразднив на французских знаменах изображение петуха, Наполеон I ввел вместо него новую эмблему — орла, ставшего символом наполеоновской империи; буквы П, Т, В, М, очевидно, означают имена — Полиньяк, Талейран, Виллель и Мартиньяк.

Стр. 150. *...на заседании суда над министрами...* — Имеется в виду судебный процесс над реакционными министрами Карла X, который велся в Париже после революции 1830 г., — Полиньяком Жюлем-Арманом (1771—1847), бывшим министром иностранных дел, де Перроне, Пьером-Дени (1778—1854), бывшим министром внутренних дел, де Шантелозом (1787—1859), последним хранителем печати Карла X, де Гернон-Ранвилем (1787—1866), бывшим министром просвещения и культа; все они в прошлом занимали должности прокуроров.

СТАТЬИ И ПРЕДИСЛОВИЯ 1831—1840 ГОДОВ

Стр. 155. *...г-н Доваль уже не нуждается... ни в ком и ни в чем...* — Молодой французский поэт Шарль Доваль (1807—1829) — погиб на дуэли, поводом к которой послужила написанная им театральная рецензия.

Стр. 161. *Созывается Вормский сейм, но расписывается Сикстинская капелла.* — Вормский сейм, созданный в 1526 г. импера-

тором так называемой «Священной Римской империи германской нации» Карлом V, осудил реформаторское учение Лютера. *Сикстинская капелла* — часовня в Ватикане, построенная в XV веке при папе Сиксте IV. Была расписана Микеланджело и рядом других знаменитых итальянских художников.

Стр. 166. *Отец его был одним из первых волонтеров великой республики... мать... была «разбойницей»...* — Отец Гюго, Леопольд-Сижизбер Гюго (1774—1828), сын столяра, был офицером республиканских войск и принимал участие в подавлении контрреволюционного вандейского восстания в чине капитана. Мать Гюго, Софи Гюго (девичья фамилия Требюше, ум. в 1821 г.), дочь судовладельца, была роялисткой, сочувствовала мятежу вандейцев. Родители В. Гюго разошлись, когда В. Гюго был еще ребенком.

Стр. 170. *Что же касается посвящения...* — Книга «Внутренние голоса» была посвящена памяти отца поэта — Сижизбера Гюго.

Стр. 171. «Тьма» — поэма Байрона.

«Любовная досада» — комедия-балет Мольера.

Стр. 176. *...великой поэзии Севера...* — Поэзией Севера Гюго называет произведения, написанные в духе английского поэта Макферсона (1736—1796), который ввел в литературу сюжеты народной поэзии древней Шотландии и вместе с ними печальные и дикие северные пейзажи и мотивы грустной мечтательности; одним из представителей поэзии Севера во Франции был высоко ценимый Гюго Ламартин (см. в этом же томе статью «О поэте, появившемся в 1820 году», стр. 23).

ИЗ КНИГИ «РЕЙН»

Стр. 180. *В 1814 году, при Монмирайе, он дрался как лев.* — Речь идет о битве между войсками Наполеона I и соединенными силами России и Пруссии, которая произошла 11—12 февраля 1814 г. возле небольшого городка Монмирай, на реке Марне.

Стр. 181. *...сражаться за какие-то непонятные ордонансы...* — Ордонансы — королевские указы Карла X, обнародование которых 26 июля 1830 г. послужило непосредственным поводом к революции 1830 г. во Франции; ордонансы являлись попыткой абсолютистского переворота, возвращавшего страну к режиму абсолютной монархии.

...истекающую кровью родину. — В начале 1814 г. объединенные силы союзников, разбив армию Наполеона I под Лейпцигом (1813), вторглись во Францию.

Стр. 183. *...прекрасный король Филипп...* — Речь идет о короле Франции Филиппе IV Красивом (1285—1314).

Стр. 197. *...принять во второй или третий раз участие в крестовом походе...* — Фридрих I участвовал в двух крестовых походах: во втором (1147—1149), когда Барбаросса был еще герцогом Швабским, и в третьем (1189—1193), во время которого он утонул в реке Кядн.

ИЗ КНИГИ «ЧТО Я ВИДЕЛ»

Стр. 240. *...сказал народу... «Сделай меня своим послом».* — После революции 1830 г. Талейран был послом в Лондоне.

Стр. 245. *...на этой же площади... дрались... не на жизнь, а на смерть.* — Имеется в виду дуэль, которая произошла в 1632 г. в Париже на Королевской площади, вопреки приказу кардинала Ришелье, грозившему смертью дуэлянтам; один из них, граф Бугенвиль, был казнен за нарушение приказа.

Стр. 246. *...я республиканец; это естественно, ведь я швейцарец.* — Швейцария являлась единственной страной в Европе, которая с момента своего образования всегда была республикой.

...графиня Ламотт-Валуа... известная по «делу ожерелья»... — Графиня Жанна де Сенреми де Валуа (1756—1831) была уличена в похищении ожерелья, стоившего 1 600 000 ливров и предназначавшегося в подарок Марии-Антуанетте. Она была арестована и приговорена к телесному наказанию.

Стр. 249. *...завоевание Алжира.* — Имеется в виду начавшееся в 1830 г. завоевание Алжира Францией, жестоко подавлявшей в течение семнадцати лет героическое сопротивление народных масс Алжира, которое было закончено в 1847 г.

ИЗ ТРАКТАТА «ВИЛЬЯМ ШЕКСПИР»

Стр. 260. *...издателями Блаунтом и Джэггардом...* — Блаунт Эдвард (род. в 1565) и Джэггард Исаак — издатели «Первого Фолио» Шекспира, редакторами которого были Конделл и Хеминдж.

Стр. 261. *Отношение Вольтера к Шекспиру...* — Гюго, как и его современники, считал, что Вольтер отрицательно относился к Шекспиру; современный прогрессивный французский писатель Пьер Дёжс, основываясь на высказываниях самого Вольтера, доказал, что великий просветитель высоко ценил творчество Шекспира, хотя и подвергал резкой критике некоторые положения его эстетики,

Стр. 276. *...смешной жеманник...* — намек на комедию Мольера «Смешные жеманницы», высмеивающую нравы салона маркизы де Рамбулье, где культивировался литературный стиль, доступный пониманию лишь узкого круга «избранных».

...урон... методизму, пуризму и пуританству... — Методизм — учение англо-американской религиозной секты методистов, основанной в XVIII в. в Англии Джоном Уэлсли (1703—1791); от членов этой секты требовалось точное (методическое) выполнение обрядов, предписанных англиканской церковью; пуризм (от латинского *purus* — чистый) — течение в лингвистике, представители которого стремились очистить язык от вульгарных выражений и заимствований из иностранных языков; пуританство — здесь: строгое, главным образом показное соблюдение законов нравственности.

Стр. 277. *Вольтер упрекнул его за это пьянство...* — Гюго имеет в виду неоднократные выпады Вольтера, воспитанного на традициях классического театра, против того, что он называл у Шекспира «хаотическим собранием чудовищных приключений», и против «грубости» пьес Шекспира.

Стр. 280. *...вся александрийская школа...* — Имеются в виду ученые, филологи, комментаторы и первые исследователи эпических гомеровских поэм и других произведений греческой литературы, работавшие в III в. до н. э. в знаменитой библиотеке в городе Александрии.

Стр. 282. *...тем свирепым венецианским купцом...* — Гюго допускает здесь распространенную ошибку, называя венецианским купцом Шейлока; комедия Шекспира получила свое название по профессии купца Антонио, а не ростовщика Шейлока.

Стр. 287. *...это Польша после 1772 года... это Революция после брюмера.* — В 1772 г. произошел раздел Польши, в результате чего часть ее земель была отнята Россией, Пруссией и Австрией; 18 брюмера — день, в который Наполеон I совершил государственный переворот и стал диктатором Франции (9 ноября 1799).

Стр. 295. *...наступает катастрофа, надвигается Бирнамский лес...* — Макбету было предсказано, что он погибнет, когда сдвинется с места Бирнамский лес; противник Макбета, желая замаскировать передвижение своего войска, заставляет своих солдат прикрепить к одежде зеленые ветви, и Макбету кажется, что на него действительно двигается лес.

Стр. 297—298. *..на его стороне легенда, — это тоже наука, правдивая... в не меньшей степени, чем история...* — Гюго приписывает

Шекспиру точку зрения французских романтиков XIX в., которые считали легенды одним из важнейших исторических источников.

Стр. 302. *Христофор* — по-латыни значит «несущий Христа»; по евангельской легенде, святой Христофор перенес младенца Христа через бурный поток.

Стр. 304. ... *вырванными глазом Глостера*. — Имеется в виду один из эпизодов трагедии Шекспира «Король Лир», в котором герцог Корнуэльский вырывает графу Глостеру оба глаза.

Стр. 306. ... *первую тунику, которую юный римлянин надевает после претексты*... — Претекста — одежда, которую в древнем Риме носили несовершеннолетние юноши из знатных семей; туника: здесь — одежда, которую молодые римляне надевали в день совершеннолетия.

Наш уважаемый современник... — Имеется в виду французский государственный деятель, историк и литератор Франсуа Гизо (1787—1847).

Стр. 312. ... *жемчуга для... Фонтанж или Шатору*. — Имеются в виду герцогиня де Фонтанж (1661—1681), фаворитка Людовика XIV, и герцогиня де Шатору (1717—1744), фаворитка Людовика XV.

Стр. 318. ... *Парагвай без иезуитов*... — Имеется в виду государство иезуитов, существовавшее в XVII—XVIII вв. в Южно-американской республике Парагвай; экономической базой этого государства был труд закрепощенных индейцев.

Стр. 321. *Тысяча восемьсот тридцатый год открыл прения*... — Гюго подразумевает здесь премьеру своей драмы «Эрнани», которая превратилась в открытое сражение между классиками и романтиками; требования свободы в искусстве и литературе, высказанное романтиками перед самой революцией 1830 г., смыкалось с требованиями свободы политической и носило прогрессивный, революционный характер.

Стр. 327. *О вечном плене Вавилонском, от которого... в наши дни страдают Польша, Румыния, Венгрия, Венеция*. — Вавилонский плен — период в истории древних иудеев после взятия Иерусалима вавилонским царем Навуходоносором II и насильственного переселения части иудеев в Вавилон (538 г. до н. э.). Гюго имеет здесь в виду порабощение Польши русским царизмом, Австрией и Пруссией, турецкое иго в Румынии и австрийское владычество в Венгрии и Венеции.

Стр. 333. ... *лев... лизал Андрокла*... — Согласно легенде, римский раб Андрокл, брошенный на съеденье диким зверям, был спасен львом, которому некогда вытащил из лапы занозу.

Стр 334. *«Альзира» и «Китайский сирота»* — трагедии Вольтера.

Стр. 337. *У Оссиана... был плагиатор...* — Имеется в виду английский поэт Джемс Макферсон, который выдал изданные им в 1760—1773 гг. «Поэмы Оссиана» за перевод подлинных сочинений древнего кельтского барда Оссиана; возникла полемика об их подлинности; было установлено, что «Поэмы Оссиана» не перевод, а самостоятельные произведения Макферсона, в которых он пытался подражать духу и характеру старинной кельтской поэзии.

Амадис — «Амадис Галльский», рыцарский роман, написанный в начале XIV в. португальцем Васко де Лобейра.

Стр. 341. *...Оссу на Пелион.* — В одном из греческих мифов рассказывается, как титаны, сражаясь против отца богов Зевса, взгромодили друг на друга горы Оссу и Пелион, чтобы достичь неба

Стр. 342. *...быть олимпийцем.* — Гете в последние годы его жизни называли олимпийцем, то есть бесстрастным, величаво-спокойным, как греческие боги-олимпийцы.

Стр. 343. *...он составил памятку о народных бедствиях.* — Имеется в виду «Запись о народной нищете» Расина, которая, как указывают некоторые его биографы, была одной из причин охлаждения к нему Людовика XIV.

Стр 344. *В день битвы при Акциуме.* — Битва при мысе Акциум произошла 2 сентября 31 г. до н. э.; в ней будущий римский император Октавиан Август одержал решительную победу над Марком Антонием, своим соперником в борьбе за власть.

Стр. 348. *У того однорукого есть крылья, это Мигель Сервантес... калека — Тиртей... ремесленник — Спиноза... лакей — Руссо.* — В битве при Лепанто (1571) Сервантес получил тяжелое увечье левой руки; греческий поэт Тиртей, по преданию, был хромым; философ Спиноза был по профессии гранильщиком драгоценных камней; Жан-Жак Руссо, который всю жизнь провел в нужде и сменил несколько профессий, в молодости недолгое время служил лакеем.

Декарта изгоняют из Франции... — Опасаясь преследований за свои материалистические взгляды, Декарт был вынужден покинуть Францию.

...Тассо искупает поцелуй, подаренный принцессой, двадцатью годами темницы.. — Поэтическая легенда о любви Тассо к принцессе Элеоноре д'Эсте, сестре феррарского герцога Альфонса II,

сложилась еще при жизни Тассо и послужила сюжетом для ряда поэтических произведений; согласно этой легенде, Альфонс, разгневанный дерзостью незнатного поэта, объявил его безумным и в течение многих лет продержал его в сумасшедшем доме.

Стр. 348. *Людовик XV сажает Дидро в Венсенский замок...* — В 1749 г. Дидро был заключен в Венсенский замок за свое сочинение «Письмо о слепых в назидание зрячим».

Был ли Гомер одним человеком или несколькими людьми? — Имеется в виду еще не разрешенная до настоящего времени проблема о личности Гомера и возникновении его поэм, известная в исторической и литературной науке под названием «гомеровский вопрос».

Стр. 351. *Аруэ* — настоящая фамилия Вольтера.

Стр. 353. *...памятник Карлу... Эдуарду... Вильгельму .. трем или четырем Георгам, из которых один был идиотом.* — Карл, Эдуард, Вильгельм, Георг — имена английских королей; Георг III (1760—1820) в конце жизни был душевнобольным.

Стр. 354. *...колонна герцогу Йоркскому... в виде вопросительного знака..* — Гюго иронизирует здесь по поводу военных неудач герцога Фредерика Йоркского (1763—1827), сына английского короля Георга III. Герцог Йоркский неоднократно терпел поражения в сражениях с французами, а в 1799 г. попал к ним в плен.

Стр. 355—356. *Греция после Оттона... Мексика после Итурбиды.* — В 1822 г. в результате упорной национально-освободительной борьбы Греция освободилась от власти Турции и объявила себя независимой. Ее первым королем был Оттон I (1832—1862), принц Баварский, возведенный на греческий престол под давлением Англии. В 1862 г. произошло народное восстание, и Отгон был свергнут. Итурбид — генерал, захвативший в 1822 г. власть в Мексике и объявивший себя императором. После провозглашения в Мексике республики Итурбид был расстрелян.

Стр. 356. *...двоих? ...татарина, и Сына Неба... китайца...* — В Китае с 1850 по 1860 г. происходило движение крестьян и городской бедноты, получившее название восстания тайпинов. В результате этого восстания была образована новая монархия — тайпинов, во главе с императором Сю Цюанем (1851), который правил одновременно с императором всего Китая из династии завоевателей-маньчжур. Маньчжуры, так же как и другие монголоидные племена, часто назывались в Европе татарами.

Стр. 357. *...головню Омара...* — Подразумевается предание о пожаре знаменитой библиотеки в Александрии, в которой были

собраны рукописи большинства произведений древнегреческих авторов; александрийская библиотека погибла в 390 г. от пожара, однако предание называло виновником ее поджога арабского халифа Омара, умершего в 644 году.

Стр. 366. *Карла II, продавшего Франции Дюнкерк...* — В 1662 г. Карл II тайно, без согласия парламента продал Франции Дюнкерк — важную для англичан морскую крепость и порт Северного моря, их опорный пункт на севере Франции.

...скелет, прежде бывший Кромвелем. — После реставрации монархии в Англии трупы Кромвеля и других видных деятелей английской революции, по приказанию Карла II, были выкопаны из могил и вздернуты на пики у входа в парламент.

Стр. 367. *...он намечал... политику сопротивления прогрессу...* — Георг III с первых лет своего правления стремился подавить борьбу за независимость английских колоний в Америке; позднее он активно поддерживал европейскую реакцию в ее борьбе против французской революции XVIII в.

Стр. 368. *Франция... основала республику в Америке...* — Имеется в виду помощь, которую Франция оказывала в 70—80 гг. XVIII в. американским колонистам в их борьбе за независимость от Англии; американцы, при поддержке французов, разбили английские войска и добились независимости Америки, которая была провозглашена республикой.

Стр. 369. *«Девяносто третий год в литературе».* — Так называли Гюго в конце 20-х гг. враждебно настроенные к нему критики реакционного лагеря.

Стр. 370. *«Сентябристы».* — Повидимому, имеются в виду участники расправы с роялистами в сентябре 1792 года.

Стр. 371. *...начал с какого-то роялистского лепета...* — Гюго имеет в виду самого себя; он начал свою литературную деятельность как поэт-роялист.

Стр. 392. *...битвы при Року и Луфельде, осада Са-де-Ган и взятие Берг-оп-Зоома...* — Во время войны за австрийское наследство французы одержали победу в сражениях при двух бельгийских деревнях — при Року 11 октября 1746 г. и при Луфельде — 2 июня 1747 г.; Са-де-Ган и Берг-оп-Зоом — голландские города, взятые французами в 1747 г.

Стр. 397. *..султан-солнце из Марли...* — то есть Людовик XIV. *...мыслителю, переодетому актером...* — Имеется в виду Мольер.

Стр. 399. *...темница Сервантеса...* — Сервантес в течение пяти лет пробыл в плену в городе Алжире.

Стр. 403. ...*Европа пожертвовала... семьястами восемьдесятую пятью тысячами человек...* — Называя число убитых во время Крымской войны, Гюго приводит в примечании следующую таблицу:

	Годы	Убито	Умерло от ран или болезней	Итого
Французская армия	1854—1856	10.240	85.375	95.615
Английская армия	1854—1856	2.755	19.427	22.182
Пьемонтская армия	1855—1856	12	2.182	2 194
Турецкая армия	1853—1856	10.000	25.000	35.000
Русская армия	1853—1856	30.000	600.000	630.000
		<u>53.007</u>	<u>731.984</u>	<u>784.991</u>

Стр. 406. ...*чудо умножения хлебов...* — Согласно евангельской легенде, Иисус Христос накормил пять тысяч человек пятью хлебами и двумя рыбами.

Стр. 409. *Сорбонна* — парижский университет. Гюго объясняет этимологию этого имени собственного латинским словосочетанием *Soror bona* (достойная сестра); тем самым он оспаривает традиционное толкование, связывающее это название с именем Роберта Сорбона (1201—1274), духовника Людовика Святого.

Стр. 410. ...*для Филиппа-Августа — крепость...* — При французском короле Филиппе II Августе (1180—1223) были выстроены новые крепостные стены Парижа.

...*где вершился суд над отравителями ..* — В 1679 г. при Людовике XIV была назначена чрезвычайная судебная палата для ведения «дела» об отравителях или, вернее, отравительницах. В это дело был замешан ряд высокопоставленных особ, в том числе маркиза де Бренвилле, отравлявшая как неугодных ей лиц, так и тех, от кого она могла ожидать наследства.

Самаритянка — так называлась монументальная водонапорная башня на сваях, выстроенная в Париже в начале XVII в., снабжавшая водой районы Лувра и Шатле. Украшавшая башню скульптура воспроизводила евангельский сюжет: Христос и самаритянка у колодца Иакова.

Термы (Дворец термов, или термы Юлиана) — остатки римских сооружений в Париже.

Стр. 411. ...*квинарий вандалов и золотой триен вестготов...* — монеты, имевшие хождение в Римской империи.

...*о начале войны между Людовиком Толстым и домом де Куси...* — Имеется в виду борьба, которую Людовик VI вел за укрепление королевской власти. Дом де Куси — один из наиболее могущественных французских феодальных родов.

Стр. 411. ...*в честь Пифагора-музыканта*... — В средние века Пифагор считался основоположником учения о гармонии.

...*Платон-богослов*... — Идеалистическая основа учения Платона давала возможность средневековым ученым называть его богословом.

Стр. 413. ...*тряпичника Шодрюк-Дюкло*. — Шодрюк-Дюкло (ум. в 1842 г.) — государственный деятель, яркий роялист и антибонапартист. Считая, что правительство Бурбонов недостаточно оценило его заслуги, он в виде протеста демонстративно ходил по Парижу в грязных лохмотьях.

Стр. 414. *Эшалоты* — разновидность лука, употребляемая в качестве приправы.

Стр. 415. ...*кардинал де Бурбон, этот черновой набросок Карла X*... — Имеется в виду Карл де Бурбон (1520—1590), провозглашенный в 1589 г. королем Франции под именем Карла X и фактически никогда не царствовавший.

Король Наваррский... — Имеется в виду Генрих IV.

...*придворные карусели*... — Так назывались в XVI в. состязания в верховой езде и воинских упражнениях, которые заменили средневековые турниры.

Стр. 418. ...*г-жу Скаррон, французскую королеву*.. — Имеется в виду г-жа де Ментенон.

...*герцогиня Бульонская... отравив Адриенну Лекуврер*.. — Согласно распространенной версии, широко популяризированной пьесой Эжена Скриба, знаменитая французская трагическая актриса Адриенна Лекуврер (1690—1730) была отравлена герцогиней Бульонской из ревности к покинувшему ее Морицу Саксонскому.

...*ударом кинжала на улице Барбетт и ударом шпаги на улице Монтеро*... — На улице Барбетт убийцы, подсланные герцогом Бургундским Иоанном Неустрашимым (1371—1419), закололи герцога Орлеанского, его соперника в борьбе за власть; на мосту Монтеро в 1419 г. от рук убийц, подсланных будущим королем Карлом VII, погиб Иоанн Неустрашимый.

...*Карл IX расстреливал парижан*... — Согласно некоторым источникам, во время Варфоломеевской ночи Карл IX сам стрелял из окна своего дворца по преследуемым гугенотам.

...*дофин Карл... надел на себя алую шапочку Этьена Марселя*. — Гюго имеет в виду эпизод, происшедший во время восстания в Париже в 1357—1358 гг. Испуганный размахом восстания, дофин Карл надел на себя, в качестве доказательства того, что он готов удовлетворить требования восставших, колпак цвета парижского герба

(красно-синий), который носили восставшие по предписанию возглавлявшего восстание Этьена Марселя.

Стр. 418. ...*Людовик XVI надел на себя красный колпак...* — 20 июня 1792 г. народ Парижа, ворвавшись в королевский дворец, потребовал у Людовика XVI проведения ряда политических реформ. Во время переговоров кто-то из толпы протянул королю красный фригийский колпак — символ свободы и республики, который тот тотчас же надел в знак своей лояльности. Гюго ошибается, утверждая, что первый эпизод произошел за триста тридцать лет до второго. Их отделяет четыреста тридцать четыре года.

...*10 августа 1652 года... было генеральной репетицией Великого...* — Великим 10 августа Гюго называет 10 августа 1792 г. — день свержения монархии, один из кульминационных моментов французской буржуазной революции.

Стр. 422. *Людовик XV убил Дамьена...* — Имеется в виду казнь Роберта-Франсуа Дамьена (1715—1757), покушавшегося на Людовика XV.

Стр. 423. ...*Монфоконская виселица...* — каменная трехъярусная виселица, выстроенная под Парижем в XIII в.

...*нагая Диана в Лувре...* — Речь идет о статуях, принадлежащих резцу известных французских скульпторов (Гужона, Гудона и других) и изображавших под видом богини Дианы фавориток французских королей.

Стр. 427. ...*первый уже принадлежит Вашингтону, а второй все еще Цезарю...* — Гюго употребляет здесь имя Цезаря как собирательное имя деспота, противопоставляя его имени Вашингтона, являющегося для него примером мудрого и гуманного правителя, борца за свободу.

Коммуна — в данном случае орган власти в период французской буржуазной революции, созданный 10 августа 1792 г. и выражавший настроения наиболее революционных ее элементов. Просуществовала до 10 термидора (27 июля) 1794 г., дня казни Робеспьера.

Стр. 428. *Левиафан и Бегемот* — исполинские чудовища, упоминаемые в библии, в книге Иова.

Стр. 430. «*Регент*» — знаменитый брильянт весом в 136 каратов, принадлежавший французской короне, купленный в 1717 г. регентом Филиппом Орлеанским; после битвы при Ватерлоо брильянт перешел во владение Пруссии вместе с саблей Наполеона I, в рукоятку которой он был вделан.

Стр. 432. ...*с 1804 по 1814 годы и с 1852 по 1867 годы...* — 1804—1814 — годы так называемой Первой Империи, то есть цар-

ствования Наполеона I; 1852—1867 — годы Второй Империи, или, точнее, период с момента воцарения Наполеона III и до написания статьи Гюго «Париж».

Стр. 435. *«Крохи истории»* — книга французского писателя Огюста Вакери (1819—1895), написанная в 1863 г.

...Генрих VIII разлюбил свою жену; отсюда — новая религия.. — Стремясь укрепить абсолютизм, английский король Генрих VIII провел реформацию английской церкви. Одним из поводов этой реформации послужил отказ римского папы разрешить Генриху VIII развод с его первой женой, Екатериной Арагонской.

Стр. 436. *Черная месса* — своеобразный ритуал некоторых тайных религиозных сект, являвшийся своего рода пародией на католическую мессу; обращаясь не к «богу», а к «князю тьмы» — дьяволу, она возглашала не «здравие государей», а предавала их проклятию.

Стр. 440. *Есть и другие старики...* — Гюго подразумевает самого себя. В то время как писалась статья «Париж», он находился в эмиграции на острове Гернсей.

«Отечество в опасности» — лозунг французской буржуазной революции XVIII в, относящийся к дням, когда Франции угрожала реакционная интервенция.

Стр. 441. *...он волновался из-за Польши..* — Имеется в виду польское восстание 1830 года, жестоко подавленное русским царизмом, вызвавшее широкий отклик среди французского населения.

Стр. 442. *Разве вы станете судить о Цицероне по его бородавке?* — По преданию, Цицерон, настоящее имя которого Марк Туллий, получил свое прозвище из-за бородавки на лице, имевшей форму горошины (сісег — по-латыни значит «горошина»).

Стр. 445. *...здесь в течение тридцати шести свободных лет...* — Гюго имеет в виду период, начинающийся с революции 1830 г. и длящийся по 1866 (год написания статьи). С момента изгнания Бурбонов в 1830 г., по мнению Гюго, во Франции устанавливается свобода духа.

Стр. 447. *Конституция Второго года* — то есть конституция, принятая 24 июня 1793 г., отразившая наиболее полно принципы буржуазной демократии.

Марсово поле — площадь в Париже, на которой в 1867 г. была расположена Всемирная выставка. Гюго указывает, что на этой самой площади семидестью пятью годами раньше, 14 июля 1792 г., состоялось торжественное празднование Дня федерации.

Стр. 448. *...1866-й год был годом столкновений народов...* — Речь идет об австро-прусской войне.

Конъюнкция — астрономический термин, обозначающий кажущееся схождение в одной точке двух светил.

Стр. 451. *...даже Китай, считавший себя Срединной страной...* — Китай, официально именовавшийся при императорах по имени царствующей династии, имел, кроме того, ряд поэтических и литературных названий: Поднебесная или Небесная империя, Срединное Цветущее государство, Срединная Равнина и т. д.

...смерть на выставку допущена. Она входит под видом пушки... — На выставке 1867 г. Пруссия поставила у входа в свой павильон пушку невиданных до того размеров.

Стр. 452. *Колькар, Траванкур, Бхопал, Брангудра, Пунвах, Чехаттарпур, Атипур, Гундул, Ристлом* — названия провинций и городов на территории Индии и Пакистана.

Стр. 454. *...великой формулы демократии.* — Имеется в виду лозунг французской буржуазной революции XVIII века: Свобода, Равенство, Братство.

ИЗБРАННЫЕ ПИСЬМА

Стр. 457. *...горе... в том, что мы разлучены.* — Молодой Виньи был призван в армию Бурбонов.

Стр. 458. *...стихи на крестины герцога Бордосского...* — то есть ода «Крещение герцога Бордосского», написанная Гюго в мае 1812 г.

...не ударяете по скале тщетно... — Гюго имеет в виду греческий миф об Ипокрене, волшебном источнике на горе Геликон, забившем от удара копытом крылатого коня Пегаса, олицетворяющего поэтическое вдохновение.

...я начал... роман... — Речь идет о романе «Ган Исландец», который Гюго начал писать в 1821 г. и закончил во второй половине 1822 г.

Гаспар де Понс, Роше — друзья Гюго и Виньи, любители поэзии.

Стр. 459. *...в «Обществе благонамеренной литературы...» Я ничего не читал... со времен «Киберона».* — «Общество благонамеренной литературы» было основано в 1821 г.; во главе его стояли монархически настроенные писатели: Шатобриан и другие; Гюго неоднократно выступал на его собраниях с чтением своих стихов и, в частности, прочел там оду «Киберон», написанную в феврале 1821 г., в которой прославлялись королевские войска, разгромленные республиканцами, и оплакивалась гибель монархистов-вандейцев.

Стр. 459. ...у вас... есть свидетельство о рождении «Киберона». — Гюго слышал от Виньи рассказ о смерти его дяди, роялиста, убитого на полуострове Киберон; этот рассказ, повидимому, и послужил толчком к созданию оды «Киберон».

Стр. 460. ...когда избирают Дро, а Ламартин и Жиро терпят поражение? — Речь идет о выборах во Французскую Академию; Франсуа-Ксавье-Жозеф Дро (1773—1851) — французский моралист, историк и литератор, чьи воззрения на историю представлялись консервативными и устарелыми даже в обстановке господствовавшей в эти годы реакции; Александр Гиро (1788—1847) — французский поэт и драматург, ультрароялист, католик.

Стр. 462. ...вашу драгоценную тетрадь. — Речь идет о стихотворениях Сент-Бева, вышедших затем отдельным сборником под названием «Жизнь. Стихотворения и размышления Жозефа Делорма». Книга Сент-Бева обратила на себя внимание А. С. Пушкина, посвятившего ей статью в «Литературной газете».

Стр. 463. Я бы дорого дал, чтобы не читать вчерашний номер «Quotidien». — Шарль Нодье в статье, напечатанной в ультрароялистской газете «Quotidien» от 1 ноября 1829 г., не называя прямо незадолго до этого вышедшего сборника Гюго «Восточные мотивы», высказал ряд замечаний по поводу этого сборника.

Стр. 465. «Марион Делорм» — драма Гюго, написанная в июне 1829 г.; была переделана им для Французской Комедии; право поставить драму оспаривали одновременно театры «Одеон» и «Пор-Сен-Мартен»; однако цензура запретила пьесу, усмотрев в ней ряд политических намеков и отрицательную оценку режима Реставрации; несмотря на то, что Гюго соглашался внести в пьесу ряд изменений, ему так и не удалось добиться снятия запрещения; от денежной компенсации, предложенной ему Карлом X, Гюго публично отказался.

Стр. 468. Классическая клика решила сегодня кусаться. — Премьера «Эрнани» превратилась в битву между классиками и романтиками (25 февраля 1830 г.); «бои» продолжались на всех сорока пяти представлениях, которые подряд выдержала драма; начиная со второго представления, при поднятии занавеса каждый раз классики сбрасывали сверху дождь мелких бумажек, что вызвало шум в публике; по подсчетам Гюго, в драме не осталось ни одного стиха, который не был бы освистан; друзья Гюго — молодые литераторы, музыканты и художники, которых он пригласил вместо обычной в те времена наемной клаци, бурно аплодировали в самых новаторских и смелых местах драмы и шумно выражали свой восторг; борьба кончилась победой романтиков.

Стр. 470. *Студентам права господам Абелю Дежардену, Лако, Дюбертье, Дудо, Метену.* — Записка адресована пяти студентам-правоведам, просившим у Гюго пропуск на одно из представлений «Эрнани».

Стр. 471. ...*«Вторых раздумий»*... — Имеются в виду «Новые поэтические раздумья» — книга стихов Ламартина, вышедшая в 1823 г.

Стр. 476. ...*требовать постановки «Король забавляется»*... — Драма «Король забавляется» была запрещена министром 23 ноября 1832 г. после ее первого представления; запрет был незаконным, так как цензура была отменена еще в 1830 г., и Гюго возбудил процесс против театра, требуя возмещения материальных убытков; дело приобрело широкую огласку; политический пафос этого процесса заключался в протесте против стеснения новым правительством гражданских свобод.

Стр. 476. ...*вы остались... чужды влиянию людей, побудивших правительство незаконно запретить мою пьесу.* — Граф д'Аргу (1782—1858), министр внутренних дел Луи-Филиппа, мотивировал запрещение драмы «Король забавляется» тем, что она якобы «оскорбляет нравы»; Проспер Мериме, бывший секретарем д'Аргу, написал Гюго письмо, свидетельствовавшее о том, что он не имел отношения к этому запрещению.

Стр. 477. *Я... счастлив, что вы избраны!* — Шарль Нодье был избран во Французскую Академию 24 октября 1833 г.

Стр. 481. ...*партией Реставрации и партией Революции.* — Партией Реставрации Гюго называет легитимистов, партией Революции — республиканцев.

...*в Майнце, в стране, которая была... французской*... — Во время победоносных войн французской армии в 1794 г. ею был занят весь берег Рейна — от моря до Швейцарских Альп.

Стр. 483. ...*положение серьезно.* — Гюго сообщает о народном восстании в Париже 23—26 июня 1848 г., которое было подавлено армией генерала Кавеньяка; семья Гюго находилась в это время в Виллекье, у г-жи Вакери.

Из-за этого конгресса... — Речь идет о Конгрессе друзей мира, который состоялся в Париже в августе 1849 г.; Гюго был единогласно избран его председателем.

Стр. 484. ...*я в обиде на мадемуазель Дэдэ..* — Дэдэ — уменьшительное имя Адели Гюго, дочери писателя.

Членам Конгресса Мира в Лондоне. — Общество друзей мира было организовано в Лондоне в 1847 г.

...*политическое положение настолько серьезно*... — После поражения мелкобуржуазной демократии 13 июня 1849 г. буржуазная

реакция ликвидировала завоевания революции 1848 г.: был принят ряд законов, подавляющих демократические права и гражданские свободы; все эти меры вызвали бурные прения в Законодательном собрании, членом которого являлся Гюго.

Стр. 486. *...во время дискуссии о Риме.* — Гюго имеет в виду свое выступление в Законодательном собрании 15 октября 1849 г. по римскому вопросу; он горячо протестовал против вмешательства во внутренние дела Италии со стороны президента Французской республики Луи Бонапарта, который, желая приобрести расположение католической партии, послал французские войска в Рим с целью уничтожить республику и восстановить власть папы. (Подробнее см. примечания к т. XV.)

Болезнь... была сильнее, чем моя воля... — В связи с частыми публичными выступлениями Гюго страдал заболеванием голосовых связок.

...некий г-н Жиро... — Речь идет о выступлении министра народного образования Жиро по поводу лишения прав преподавания Мишле и профессора философии Жака; газеты напечатали беседу Гюго с представителями студенчества, в которой он поддержал протест студентов против подобного нарушения свободы слова.

Стр. 488. *...по случаю пересмотра.* — Гюго имеет в виду пересмотр конституции. Добиваясь продления полномочий Луи-Наполеона как президента, его сторонники летом 1851 г. собирали по всей Франции петиции о пересмотре конституции, стремясь использовать эту кампанию для организации государственного переворота.

Стр. 490. *...оба моих сына в тюрьме...* — В июне 1851 г. Шарль Гюго был присужден к шести месяцам тюрьмы за статью против смертной казни; в сентябре того же года Франсуа-Виктор был приговорен к девяти месяцам тюрьмы и уплате штрафа в две тысячи франков за статью против отмены права убежища.

Уезжая из Парижа... — 11 декабря 1851 г. Гюго вынужден был покинуть Францию, как и некоторые другие депутаты Законодательного собрания, которые боролись против бонапартистского переворота; он поехал в Брюссель, первоначально предполагая поселиться в Бельгии.

Двенадцать дней я провел между жизнью и смертью... — Со 2 по 11 декабря Гюго вместе с некоторыми другими депутатами Законодательного собрания всеми возможными средствами сопротивлялся бонапартистскому перевороту; депутаты обходили рабочие кварталы, призывая народ к восстанию, руководили соору-

жением и защитой баррикад, выпускали прокламации к народу и к армии; ожидая каждую минуту ареста, они вынуждены были по нескольку раз в день менять место своих сборов и не ночевать дома.

Стр. 491. *Я бесконечно обязан г-ну и г-же де М.* ... — Речь идет о семье де Монфрие, в доме которых Гюго скрывался последние дни перед отъездом из Парижа.

Обедаешь ли ты попрежнему с нашей милой компанией? — Гюго имеет в виду четырех лиц, заключенных в тюрьму Консьержери: своих сыновей и двух близких друзей — Поля Мериса и Огюста Вакеи.

Стр. 492. *...мое историческое сочинение.* — Подразумевается книга «История одного преступления», работу над которой Гюго начал сразу после приезда в Брюссель; опубликована книга была лишь в 1877 г.

Стр. 495. *...по поводу моего фальшивого паспорта.* — Гюго приехал в Брюссель с паспортом на имя Ланвена.

...над известными тебе заметками... — то есть над «Историей одного преступления».

Стр. 498. *...мою речь сорок седьмого года по поводу возвращения семейства Бонапарт.* — 14 июня 1847 г. Гюго произнес в Палате пэров речь, в которой поддерживал просьбу Жерома Бонапарта, брата Наполеона I, о разрешении ему и его семье возвратиться во Францию.

...был на балу в Опере? — Политические заключенные иногда получали разрешение выходить в город.

Стр. 499. *«Второе декабря»* — первоначальное заглавие книги Гюго «История одного преступления».

Стр. 505. *...этим грабительским декретом.* — Гюго имеет в виду декрет Наполеона III о конфискации имущества семьи принцев Орлеанских.

Стр. 506. *...признательность Беранже.* — Беранже выхлопотал для Франсуа-Виктора разрешение раз в неделю выходить из тюрьмы в город.

Благодарю его за предложенную тебе услугу... — Виллемен предложил г-же Гюго в долг денег.

Стр. 507. *...(Шарль возвращен мне)...* — Шарль Гюго приехал к отцу в Брюссель в первых числах февраля 1852 г.

Стр. 509. *...о фельетоне Готье... фельетон Жанена.* — Готье в статье в «La Presse» от 24 февраля подверг резкой критике драму в стихах «Диана» Эмиля Ожье (1820—1889), поставленную во Французской Комедии; Готье упрекал драматурга в многочисленных

заимствованиях из драмы Гюго «Марион Делорм»; такого же содержания была статья Жюль Жанена, помещенная в «Journal de débats» от 23 февраля 1852 г.

Стр. 521. *...моя книжечка просачивается во Францию.* — Имеется в виду «Наполеон Малый».

Стр. 523. *...я оказался бы... в компании со стариком Покленом.* — Поклен — настоящая фамилия Мольера, который, как актер, не был допущен при жизни во Французскую Академию.

Стр. 524. *Меня попросили написать декларацию...* — Подразумевается декларация, написанная Гюго на Джерси 31 октября 1852 г. и подписанная эмигрантами Франции и ряда других стран; в ней Гюго предрекает превращение президента Наполеона в императора и призывает народ готовиться к восстанию; как известно, 2 декабря 1852 г., опираясь на военщину, крупную буржуазию, банкиров и спекулянтов, Луи-Наполеон действительно провозгласил себя императором Франции под именем Наполеона III.

Стр. 525. *Книгу эту я назозу «Мстительницы».* — Книга стихов, о которой идет речь, позднее была названа «Возмездие».

Стр. 526. *...закона Федера-Брукера..* — Закон Федера-Брукера, изданный в Бельгии в 1852 г., запрещал критиковать в печати глав правительств иностранных государств. Федер — фамилия тогдашнего бельгийского министра юстиции.

Стр. 528. *...негодаям, назвавшим нас партией преступления.* — Речь идет о стихотворении «Партия преступления» из книги «Возмездие» (кн. VI, стих. 11); эпиграфом к этому стихотворению служит заключительный абзац джерсийской декларации Гюго по поводу Второй империи, а также цитата из бонапартистской газеты «Union», где приверженцы республики вместе с Гюго названы партией преступления.

Стр. 533. *...одобрит эту речь* — Имеется в виду выступление Гюго на могиле Жана Бюске 20 апреля 1853 г. на Джерси; призывая народы к полному освобождению от всех угнетателей и к всеобщему единению для борьбы с ними, Гюго в то же время требует пощады и сохранения жизни всех угнетателей.

Стр. 539. *Не может быть иного исхода в 1855 году, чем в 1812. Березина теперь называется Балаклавой; маленькое «н» падет, как пало и большое где-то в России* — Героическая оборона Севастополя русскими в течение одиннадцати месяцев вызвала временами у самих французов представление о неблагоприятном для них исходе Крымской войны; Гюго выражает здесь надежду, что поражение французов в Крыму приведет к падению Наполеона III, точно так

же, как поражение в России в 1812 г. привело к падению Наполеона I.

Стр. 539. *...недаром вас зовут Дельфина...* — Дельфина — имя героини одноименного романа г-жи де Сталь.

...вчера в театре Мольера, сегодня в театре Скриба. — Театр Мольера — Французская Комедия, где ставилась пьеса г-жи де Жирарден «Радость пугает»; театр Скриба — имеется в виду театр «Жимназ», где постоянно шли пьесы Скриба и где была поставлена комедия г-жи де Жирарден «Шляпа часовщика».

Стр. 540. «Созерцания» — книга стихов Гюго.

Стр. 541. *Вы просите меня присоединиться к вам...* — А. И. Герцен, находясь в Лондоне, пригласил Гюго сотрудничать в революционном журнале «Колокол».

Нас выгоняют отсюда. — 27 октября 1855 г. английское правительство предложило Гюго покинуть Джерси; эта мера была принята под давлением французского правительства, раздраженного декларацией Гюго, в которой он публично обвинял Наполеона III в государственной измене; 2 ноября Гюго покинул Джерси и переехал на остров Гернсей, где прожил до конца изгнания.

Стр. 542. *Пиа написал королеве...* — Открытое письмо Пиа английской королеве, написанное в очень резком тоне, было напечатано в джерсийской газете «L'Homme». Английское правительство ответило на него приказом об изгнании с Джерси редактора «L'Homme» эмигранта Рибероля и еще двух сотрудников этой газеты.

Стр. 545. *Удовлетворить Мадзини не так просто...* — Это письмо — ответ на вторичную просьбу Мадзини к Гюго написать воззвание к итальянцам; 1 июня 1856 г. это воззвание, написанное Гюго на Гернсее 26 мая 1856 г., было напечатано английскими и бельгийскими газетами; Гюго предостерегал в нем итальянцев от опасности признания тиранической власти королей и пап и, напоминая им изречение дипломатов: «Италия более не нация — это географическое понятие», призывал итальянцев готовиться к грядущей революции.

Стр. 546. *В своих книгах... я не забуду о женщине...* — Гюго имеет в виду так называемый женский вопрос, то есть вопрос о женской эмансипации, которому уделял большое внимание Анфантен.

Стр. 547. *Она прекрасна, ваша книга.* — Речь идет о книге Мишле «Религиозные войны».

...если моя книга могла хоть немного утешить вас... — У Жорж Санд незадолго перед тем умерла маленькая внучка. Речь идет о книге Гюго «Созерцания».

Стр. 548. *...книгу о магнетизме* — Речь идет, очевидно, о книге барона де Дюпота (род. в 1796) «Полный трактат о животном магнетизме» (1856).

Стр. 553. *...его борьбой с католицизмом...* — Имеются в виду «Письма по вопросам религии», опубликованные Эженом Сю в конце 1856 г.

...письмо директору Французской Комедии... — Речь идет о письме Дюма на имя директора Французской Комедии, помещенном в «Indépendance Belge» от 2 марта 1857 г., в котором он требовал, чтобы у актрисы Августины Броан были отняты все роли, которые она играла в его пьесах, на том основании, что Броан выступила против Гюго в газете «Figaro».

Стр. 555. *Вы сказали о Ворцеле...* — Гюго говорит о брошюре А. И. Герцена «Смерть Ворцеля», изданной в Лондоне на французском языке в 1857 г. и посвященной памяти Ворцеля — польского социалиста и демократа.

Стр. 556. *...вам угодно было изобразить именно меня.* — В своих «Беседах» Ламартин с осуждением отозвался о сатирических стихах некоего поэта, заявляя, что подобная поэзия, являющаяся «плодом гнева», вызывает у него отвращение; современники восприняли это как отзыв о «Возмездии» Гюго.

Стр. 558. *Ваше произведение...* — Речь идет о статье Герцена «Франция или Англия», написанной им в марте 1858 г. в Англии.

«Маленькие эпопеи» — одно из первых названий, которое Гюго дал книге, названной им впоследствии «Легенда веков».

Стр. 559. *...за здоровье «Школьного учителя»...* — «Школьный учитель» — драма Мернса, премьера которой состоялась 10 марта 1859 г. в театре «Амбигю-Комик». Главную роль в ней играл Фредерик Леметр.

Стр. 560—561. *«Мужчина изменчив»* — комедия в двух действиях Вакери (1859), поставленная во Французской Комедии.

Стр. 564. *...дело, которое вы задумали...* — Гюго говорит об издании «Bulletin du romancier», предпринятом Шанфлери.

Стр. 569. *...еще в 1820 году, мой первый поэтический лепет подростка...* — Гюго имеет в виду свою статью «О поэте, появившемся в 1820 году» (см. стр. 23 этого тома).

Стр. 570. *Делайте с моей книгой и со мной то, что сочтете нужным.* — Гюго писал это Ламартину в ответ на его просьбу разрешить ему дать критический анализ «Отверженных» в своем «Популярном курсе литературы». Получив согласие Гюго, Ламартин подверг уничтожающей критике «Отверженных», обвиняя Гюго в том,

что его роман «вселяет страх в людей счастливых и возбуждает несбыточные надежды у несчастных».

Стр. 573. *...Лезюрк все еще не оправдан, а Розали Дуаз все еще подвергается нескончаемым мучениям...* — Гюго имеет в виду два судебных процесса, занимавших общественное мнение в 60-е годы XIX в.: дело Жозефа Лезюрка, осужденного в 1796 г. по обвинению в убийстве и обезглавленного в результате судебной ошибки; семье Лезюрка удалось добиться его посмертной реабилитации только в 1869 г.; и дело Розали Дуаз, заподозренной в убийстве своего отца Мартина Дуаза; с целью добиться от нее признания ее содержали, несмотря на беременность, в таких невыносимых условиях, что она, желая спасти жизнь своего ребенка, призналась в преступлении, которого не совершала.

Стр. 574. *Один русский офицер написал мне...* — Гюго не называет имени этого русского офицера; французские исследователи полагали, что Гюго имеет в виду письмо самого Герцена, содержавшее просьбу написать воззвание к русской армии; однако письмо Гюго к Лакруа от 10 февраля 1863 г. (стр. 575) заставляет предположить, что русский офицер, обратившийся к Гюго помимо Герцена, — реально существовавшее лицо; повидимому, Гюго не называет его по имени из соображений конспирации.

Стр. 575. *Вам нужны миллионы рук.* — Гарибальди просил Гюго помочь сбору средств для приобретения миллиона ружей.

Стр. 577. *Гернсей приветствует Капреру...* — Гарибальди был сослан на остров Капреру за попытку, предпринятую им в 1862 г. с двумя тысячами добровольцев, присоединить папский Рим ко всей остальной, уже объединившейся Италии.

...читаю ваше.. письмо... отзыв о моей книге... — Речь идет о «Письме путешественника» Жорж Санд, напечатанном в «Revue de deux mondes» в мае 1864 г., в котором она пишет о книге Гюго «Шекспир».

Стр. 578. *Ваше имя обязывает вас в отношении Вольтера...* — Журналист и писатель Альфред Сирвен происходил из протестантской семьи; один из его предков был в XVIII в. обвинен в убийстве, но оправдан судом благодаря вмешательству Вольтера; факсимиле письма Гюго к Сирвену было воспроизведено на первой странице романа Сирвена «Чернокожий», который вышел в 1873 г.

Стр. 580. *...вашу замечательную книгу...* — Гюго имеет в виду книгу Мишле «Библия человечества».

ведийского периода Индии... от Браммы... — Ведийский (от Веды) — название древних священных индийских книг, написанных

на санскритском языке; Брахма, или Брами, — верховное божество в индуистской троице богов: Брахма, Вишну, Шива.

Стр. 580. *Мужественный поступок, совершенный вами...* — Речь идет о письме Дюма, помещенном в «La Presse» от 14 июня 1865 г., в котором он протестовал против запрещения своих публичных докладов, вызванного упоминанием имени Гюго.

Стр. 581. *«Бездна»* — первоначальное заглавие романа «Труженики моря».

Стр. 582. *...одноактную комедию «Бабушка»..* — Позднее комедия была названа «Будут ли они есть?»

Стр. 585. *...ваши благородные стихи...* — Имеется в виду поэма Эйгуаля де Изчо «Справедливость и сила», которую он посвятил Гюго.

...я почти что один из ее сынов... — В детстве Гюго прожил в Испании год (с начала 1811 до начала 1812 г.) и вместе с братьями учился в мадридском дворянском духовном коллеже.

Стр. 587. *Скоро прольется... итальянская кровь.* — Гюго говорит о борьбе Гарибальди и его добровольцев против австрийцев — поработителей Италии, имея в виду события, происходившие в 1866 г.

Стр. 590. *...уже слишком поздно!* — Имеется в виду восстание греков 1866 г. на острове Крит, жестоко подавленное турками; 14 ноября 1866 г. греческие повстанцы обратились к Гюго с письмом, содержащим просьбу о заступничестве, которое Гюго получил с большим опозданием. 2 декабря Гюго опубликовал воззвание к греческим повстанцам, в котором ободрял их, предвещая освобождение от гнета турок, крушение деспотии и всеобщее освобождение, которое принесет народам освобожденная Франция.

Стр. 593. *Америка почти освобождена от рабства.* — Гюго подразумевает закон об уничтожении рабства, принятый в Америке 1 января 1863 года.

Стр. 597. *Европе вы дали Италию, Италии вы дадите Рим.* — К 1866 году Италия была уже вся объединена, за исключением Папской области. Гарибальди боролся за полное объединение Италии, которое произошло только в 1870 г., после разгрома Наполеона III Пруссией.

Всегда и повсюду можно рассчитывать на меня. Скажите об этом... г-ну Саравасу. — Речь идет об уроженце Крита Саравасе, обратившемся к Гюго с просьбой написать введение к брошюре, посвященной трагической судьбе Крита.

Стр. 598. *...помилования фениянца Берка..* — Гюго выступил с воззванием «К Англии», требуя помилования главарей фениев, боровшихся за независимость Ирландии, которые были приговорены

к смерти после подавления восстания в Ирландии в 1867 г.; в результате вмешательства Гюго смертная казнь была отменена для генерала Берка, капитана Мак-Афферти и ряда других повстанцев.

Стр. 598. *...даровать жизнь Максимилиану...* — Принц Максимилиан, объявивший себя императором Мексики, был расстрелян по приказанию мексиканского президента Хуареса (1809—1872), несмотря на просьбу Гюго о его помиловании.

Стр. 599. *...Из всех тюрем...* — Гюго пишет в ответ на просьбу Сирвена сообщить возможные сведения о тюрьме Сен-Пелажи; публикуемая выдержка из письма Гюго была напечатана в виде предисловия к книге Сирвена «Политические тюрьмы. Сен-Пелажи» (1868).

Стр. 600. *...к пропаганде литературной вы намерены присоединить пропаганду политическую.* — Гюго имеет в виду газету «Le Globe politique littéraire et artistique», которую собирался основать Жюль Лерминэ, главный редактор «Le Corsaire»; газета начала выходить 14 января 1868 г.

Стр. 601. *...удержал бы на афише «Эрнани».* — При Наполеоне III драмы Гюго были запрещены во Франции; в 1867 г., по случаю всемирной выставки, Французской Комедии была разрешена постановка «Эрнани», и первое ее представление состоялось 20 июня 1867 г.; однако сразу же после премьеры последовало новое запрещение и вслед за тем драма была снята с репертуара театра.

...заткнули рот Hierro. — Hierro (по-испански — железо) — слово, которое было написано рукой Гюго на кусочках красного картона и служило пропуском на премьеру «Эрнани» в 1830 г. для сторонников романтической драмы.

Стр. 602. *Моя кроткая покойница...* — Жена Гюго, Адель, умерла 27 августа 1868 г.

Вы одобрили предварительные главы. — Речь идет о романе «Человек, который смеется».

Стр. 603. *...то, о чем вы изволите меня просить.* — Пьерер просил Гюго «пристыдить» прессу, замалчивавшую его книгу «Ватерлоо», надеясь опубликовать его ответ.

Стр. 607. *...статью о моей книге.* — Имеется в виду статья Суинберна о романе «Человек, который смеется».

Стр. 608. *...несколько страниц, которые неизвестны во Франции.* — Речь Гюго, произнесенная им 26 июля 1853 г. на Джерси над могилой Луизы Жюльен.

...события 10 августа... — то есть день восстания 10 августа 1792 г., день падения монархии.

Стр. 609. *Останется один — клянусь, я буду им* — конечная строка стихотворения Гюго «*Ultima verba*» из книги «Возмездие».

Стр. 610. *...повернуть... в Лозанну.* — Имеется в виду состоявшийся в Лозанне в 1869 г. Конгресс мира, на котором Гюго был избран председателем; его речью открылись заседания Конгресса.

...прочел вашу статью.. — Речь идет о статье Луи Журдана в «*Le Siècle*», в которой он призывал Гюго воздействовать на редакторов «*Le Rappel*», чтобы они не поддерживали организацию манифестации, назначенной в Париже на 26 октября 1869 г. по случаю отсрочки заседаний Палаты депутатов до 29 ноября.

Стр. 612. *Ваша последняя книга...* — Речь идет о романе Флобера «Воспитание чувств».

Стр. 616. *Исходом этой войны...* — 19 июля 1870 г. началась франко-прусская война.

Я... 17 июля 1851 года, произнес.. «Соединенные Штаты Европы». — Гюго имеет в виду свое выступление 17 июля 1851 г. в Законодательном собрании; высказываясь против предложения президента Луи Бонапарта о пересмотре конституции, он впервые употребил выражение «Соединенные Штаты Европы».

Стр. 617. *...пятьсот франков... я просил бы вас внести... в фонд подписки на пушки.* — На средства, внесенные Гюго во время обороны Парижа от немцев, была отлита пушка, получившая название «Пушка В. Г.»; в книге стихов «Грозный год», посвященной этому периоду, одно из стихотворений носит название «Пушка В. Г.»

...честь, которую оказывает мне XV округ, остановив на мне свой выбор.. — Кандидатуру Гюго на пост мэра Парижа просили разрешения выставить три округа: третий, одиннадцатый и пятнадцатый.

Стр. 618. *...мы, наконец, добрались сюда* — то есть в Бордо, где, опасаясь выступлений революционно настроенных рабочих Парижа, должно было заседать Национальное собрание, депутатом которого являлся Гюго; из семисот пятидесяти депутатов Собрания четыреста пятьдесят были монархистами.

...бесподобная палата — палата депутатов, избранная во Франции в 1815 г. после реставрации монархии, и состоявшая исключительно из крайних монархистов; Людовик XVIII прозвал ее «бесподобной палатой».

Стр. 621. *Гарибальди — единственный из французских генералов... который не был разбит.* — Гюго намекает здесь на то, что подавляющее большинство высшего офицерства Франции, которое боялось французского народа больше, чем интервентов, нередко вставало на путь измены интересам революции.

Стр. 622. *. прочтите то, что я посылаю* — Речь идет о стихотворении «Два трофея», напечатанном позднее в книге «Грозный год»; первоначально эта книга должна была называться «Борющийся Париж».

Стр. 623. *Вы на свободе!* — Мерис после падения Парижской Коммуны просидел три недели в Версальской тюрьме и был освобожден вследствие прекращения своего дела.

Дни моего изгнания... — Гюго был изгнан из Бельгии после того, как 26 мая 1871 г. опубликовал в газете «L'Indépendance Belge» письмо, в котором предлагал убежище преследуемым коммунарам в своем доме в Брюсселе.

Стр. 627. *. работе над Марион Делорм* — Сара Бернар просила согласия Гюго на исполнение ею роли Марион Делорм в случае болезни актрисы, исполнявшей эту роль.

Стр. 629. *Я прочел вашу книгу...* — Имеется в виду сборник рассказов Кладеля «Бедняки», один из которых («Атлет») автор посвятил Гюго.

Стр. 630. *..вашу патриотическую.. книгу.* — Речь идет о книге Кларти «Пруссак у себя дома».

Стр. 631. *...расскажите... о ваших... подвигах.. Ваша Тысяча...* — Гюго говорит о намерении Гарибальди написать свои воспоминания. «Тысяча» Гарибальди — армия итальянцев-волонтеров, которая под его предводительством освободила весь юг Италии от тирании Бурбонов и фактически объединила основные области страны.

Вдове Джона Брауна — Коллективный адрес, подписанный и Гюго, был направлен вдове Джона Брауна одновременно с золотой медалью в его память от имени комитета по проведению подписки.

Стр. 632. *Госпожам Марото и Эмбер* — Журналисты Марото и Эмбер после разгрома Парижской Коммуны были приговорены к ссылке в Новую Каледонию за свои статьи, дававшие положительную оценку деятельности Парижской Коммуны.

Стр. 634. *Предполагаю добиваться амнистии.* — Гюго один из первых поднял голос в защиту репрессированных коммунаров, несмотря на разгул реакции и террор, господствовавшие после подавления Парижской Коммуны; г-жа Симбозель написала Гюго, умоляя его помешать отправке сосланных, намеченной на 1 марта 1876 г., так как в эту партию входил Симбозель, ее муж, рабочий, участвовавший в восстании 18 марта 1871 г. в Париже.

Стр. 636. *...ваши восхитительные стихи* — Имеется в виду сонет английского поэта Альфреда Теннисона (1809—1892), который поэт посвятил Гюго.

Стр. 637 *...вы написали о моей книге* . — Кладель опубликовал в «La Marseillaise» статью об «Истории одного преступления».

Стр. 638. *..я обращаюсь с призывом к молодежи*. — Речь идет о просьбе содействовать проведению подписки в школах, с которой обратился к Гюго инициативный комитет, созданный в связи с предстоящим столетием со дня смерти Вольтера.

Стр. 639. *...результатах ваших хлопот*. — Гюго находился на Гернсее после недавней болезни, Мерис подыскал ему в Париже квартиру подальше от центра города, как этого требовал врач, и перевез имущество Гюго в его отсутствие.

«Вся лира» — книга стихов Гюго.

...очерка моего сына о Камилле Беррю.. — Речь идет об очерке, входящем в книгу покойного Шарля Гюго «Люди изгнания».

...разрешение от г-жи Локруа — Вдова Шарля Гюго вышла замуж за Локруа.

Стр 641. *Ваша маленькая книжка*... — Речь идет о драме Шарля Грэнду «Сироты из Страсбурга».

СЛОВАРЬ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН, ГЕОГРАФИЧЕСКИХ НАЗВАНИЙ И СПЕЦИАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

Абдул-Азиз — турецкий султан (1861—1876).

Абу, Эдмон (1828—1885) — французский писатель.

Августин (Блаженный Августин) (354—439) — один из так называемых «отцов церкви», оставивший ряд сочинений на религиозные темы.

Авельянеда — псевдоним неизвестного испанского писателя, автора поддельного продолжения романа Сервантеса «Дон Кихот»; книга Авельянеды вышла в 1614 г.

Аверроэс — латинизированное имя арабского мыслителя Ибн-Рошд Мухаммеда, жившего в Испании в период Кордовского халифата (XII в); материалистическое и антирелигиозное учение Аверроэса жестоко преследовалось мусульманским духовенством.

Агриппа фон Неттесгейм (1486—1535) — немецкий гуманист, философ и ученый.

Александр Великий (Александр Македонский) — царь Македонии (336—323 до н. э.), полководец и государственный деятель древнего мира, прославился своими завоевательными войнами; покорил Грецию, многие города и государства Азии и создал огромную империю, простиравшуюся от Дуная до Инда. После его смерти созданная им империя распалась.

Али-паша Янинский (1741—1822) — один из самых кровавых турецких военачальников, состоявший на службе у султана Махмуда II; пытался отложиться от султана и вел с ним в течение двух лет борьбу, но был им побежден и казнен в 1822 г.

Альба, Фернандо-Альварес (1508—1582) — испанский государственный деятель и полководец; с 1567 по 1578 г. наместник в Ни-

дерландах. Проявил фанатическую жестокость при попытке подавить нидерландскую революцию.

Альфред Великий — король Уэсекса (871—900), одного из англосаксонских королевств; вел завоевательные войны; прославился как законодатель.

Альфьери, Витторио (1749—1803) — итальянский поэт и драматург, крупнейший представитель просветительского классицизма в итальянской литературе XVIII в.

Амфион — в греческой мифологии фиванский царь, поэт и музыкант; при звуках его лиры камни сами складывались, образуя стены Фив.

Амфора — сосуд с двумя ручками, употреблявшийся для хранения вина и масла в древней Греции и Риме.

Анакреонт (ок. 560—478 до н. э.) — древнегреческий поэт, воспевавший в лирических стихах вино, любовь и чувственные наслаждения; позднее поэзия такого рода получила название анакреонтической.

Анже (д'Анжер), Давид д' — см. Давид д'Анже.

Анкети, Луи-Пьер (1723—1806) — аббат, французский историк, автор «Истории Франции».

Анксур — старинное название современного итальянского города Террасина, находящегося на берегу Тирренского моря.

Ансильон, Фредерик д' (1766—1837) — французский политический деятель и писатель.

Антропомансия — гадание по внутренностям человека.

Анфантен, Бартеlemi-Проспер (1796—1864) — французский социалист-утопист, один из последователей учения Сен-Симона.

Ардуэн (1646—1728) — ученый, монах-иезуит.

Аржанс, маркиз д' (1704—1771) — французский философ-скептик.

Ариосто, Лодовико (1474—1533) — известный итальянский поэт эпохи Возрождения, автор поэмы «Неистовый Роланд».

Аристид (ок. 540—467 до н. э.) — афинский политический деятель и полководец, возглавлял умеренно-демократическое течение. Был прозван современниками Справедливым.

Аристотель (384—322 до н. э.) — великий древнегреческий философ и ученый, сочинения которого охватывали все современные ему области знания; в своем сочинении «Поэтика» разработал теорию искусства и литературы; впоследствии теоретики классицизма превратили положения, высказанные в «Поэтике», в непререкаемую догму.

Аристофан (ок. 446—385 до н. э.) — знаменитый древнегреческий драматург-комедиограф, автор сатирических комедий.

Аркадион — Аркадионский монастырь, прославившийся во время войны Крита за независимость (1866). Не желая сдаваться врагам, защитники монастыря, среди которых были укрывшиеся здесь греческие крестьяне из окрестных деревень, взорвали себя вместе с монастырем.

Арлекин — персонаж итальянской комедии масок, перешедший в XVII в. во французскую комедию; наивный, плутоватый слуга.

Армстронг — английский инженер; изобрел в 1854 г. дальнюю пушку, которая заряжалась не с дульной части, а с казенной и стреляла не круглыми ядрами, а коническими; это изобретение явилось огромным шагом вперед в военной технике.

Арну, Софи (1744—1802) — французская артистка, певица Парижской Оперы, славившаяся своей красотой и остроумием.

Архилох (VII в. до н. э.) — древнегреческий поэт

Архимед (ок. 287—212 до н. э.) — великий греческий физик и математик.

Астианакс — имя ребенка, сына троянского героя Гектора, фигурирующего в «Илиаде» в сцене прощания Гектора со своей супругой Андромахой.

Ахав — легендарный библейский царь Израиля

Ахат — персонаж из «Энеиды» Вергилия; верный и неизменный друг Энея, не покидающий его во всех испытаниях и бедствиях.

Байе — город во Франции.

Бальзак, Гез де (1597—1654) — французский писатель, автор известных «Писем»; сыграл значительную роль в создании французского классического языка.

Банвиль, Теодор де (1823—1891) — французский поэт и критик.

Бангалор — город в Индии.

Бансель, Дезире (1823—1871) — французский политический деятель; в 1849 г. депутат Законодательного собрания; боролся против политики Луи-Наполеона, после переворота 2 декабря 1851 г. был изгнан из Франции и эмигрировал в Брюссель.

Барбаросса — см. Фридрих I.

Барбес, Арман (1809—1870) — французский политический деятель; революционный демократ, активный участник революционных событий 1839 г. в Париже; несколько раз был приговорен к тюремному заключению, в 1848 г. — к пожизненному; в 1854 г. был освобожден и эмигрировал из Франции.

Барра, Жозеф (1779—1793) — французский национальный герой — мальчик, героически погибший во время французской буржуазной революции XVIII в.

Бассомпьер, Франсуа (1579—1646) — маршал Франции и дипломат, был послом при дворе английской королевы Елизаветы Тюдор.

Батай, Шарль (середина XIX в.) — французский публицист, драматург и романист.

Баярд, Пьер дю Террай (1473—1524) — французский полководец, прозванный за свою храбрость и благородство «рыцарем без страха и упрека».

Бегарды — члены религиозной секты, появившейся в XIV в. в Италии, Франции и Германии.

Бедо, Мари-Альфонс (1804—1863) — французский генерал, участник июньского восстания 1848 г., противник бонапартизма; после переворота 2 декабря 1851 г. был изгнан из Франции.

Бержар — герой пьесы Бомарше «Новый Тартюф, или преступная мать»; пройдоха, лицемер, вымогатель и мошенник.

Бейль, Пьер (1647—1706) — французский публицист и философ; впоследствии за его скептицизм в вопросах религии и философии его считали предшественником Вольтера.

Белле, Шарль-Эрнест (1826—1892) — французский археолог и политический деятель.

Беллефоре — французский писатель, автор «Трагических повестей» (1576), среди которых известна «Новелла об Амлете».

Беллиард (1769—1832) — французский генерал, уроженец Бельгии; отличился во время войн французской буржуазной революции и наполеоновской империи.

Бентам, Иеремия (1748—1832) — английский юрист и философ-моралист, представитель утилитаризма.

Бентхейм, Генрих (1661—1723) — немецкий теолог-протестант; автор ряда работ на религиозные темы.

Бербедеж, Джеймс — английский театральный предприниматель: в 1567 г. организовал первый публичный театр в Лондоне; в 1599 г. основал театр «Глобус», пайщиком которого стал Шекспир.

Бербедеж, Ричард — знаменитый трагический актер театра «Глобус», первый исполнитель ролей Гамлета, Ричарда III и других в трагедиях Шекспира.

Берк, Эдмунд (1729—1797) — английский реакционный публицист и политический деятель, противник французской революции 1789 г.

Берни (1715—1797) — французский поэт и политический деятель, кардинал.

Бернини (1598—1680) — итальянский живописец, скульптор и архитектор.

Бернс, Роберт (1759—1796) — знаменитый шотландский народный поэт; воспевал в своих стихах неисчерпаемые силы народа, осмеивая богачей и прославляя людей труда.

Беррье, Пьер-Антуан (1790—1868) — французский адвокат и политический деятель; депутат Национального собрания, голосовавший за лишение полномочий президента Луи-Наполеона; после переворота 2 декабря 1851 г. был арестован.

Бесá — французский политический деятель, демократ-социалист, республиканец; боролся против Луи-Наполеона; после переворота 2 декабря 1851 г. был изгнан из Франции.

Бессьер (1757—1813) — маршал Франции при Наполеоне I; был убит в сражении при Лютцене.

Бехайм, Мартин (1436—1506) — немецкий космограф и мореплаватель.

Биксио, Жак-Александр (1808—1865) — французский ученый и политический деятель; участник революции 1830 г.; в 1830 г. основал журнал «*Revue de deux mondes*»; был редактором газеты «*National*»; после переворота 2 декабря 1851 г. подвергся аресту и тюремному заключению; в дальнейшем прекратил политическую деятельность.

Бираг, Рене де (1506—1583) — канцлер Франции и кардинал.

Блан, Луи (1811—1882) — французский политический деятель, социалист-утопист и историк; принес огромный вред делу рабочего класса своей соглашательской политикой, переросшей в прямое предательство революции; во время событий 1848 г. был членом временного правительства; после переворота 1851 г. эмигрировал из Франции; в 1871 г. был избран депутатом Национального собрания; оказался в рядах врагов Парижской Коммуны.

Блэкфрайерс — название одного из кварталов в Лондоне.

Бобеш — прозвище Антуана Марделяра (Манделяра), известного клоуна, пользовавшегося успехом во Франции в эпоху Империи и Реставрации.

Бобино — прозвище Сэкса, основавшего около 1816 г. в Париже театр «Бобино», или Люксембургский театр, пользовавшийся большой популярностью.

Божон (1719—1787) — французский финансист, именем которого назван один из кварталов Парижа.

Боливар, Симон, де (1783—1830) — один из вождей национально-освободительного движения испанских колоний в Америке в 1810—1826 гг.

Болландисты — монахи-иезуиты, занимавшиеся составлением житий католических святых — *Acta Sanctorum* (1443—1794), получили название от составителя сборника Иоанна Болланда.

Бомон, Жан-Шарль-Гийом де (1726—1823) — секретарь по делам церкви; в царствование Людовика XV разоблачил так называемый Голодный пакт — заговор богачей, имевший целью вызвать голод среди населения. Сделанные Бомоном разоблачения стоили ему двадцати лет тюрьмы.

Бонапарт, Жером (1784—1860) — брат Наполеона I; был королем Вестфалии (1807—1813); в 1848 г. управлял Дворцом инвалидов.

Боннен, Франсуа-Юрбен-Саллист (1795—1862) — французский политический деятель, автор книги «Использование армии для общественно-полезных работ».

Бонфон, Пьер — французский книгоиздатель; в 1605—1608 гг. издал «Летописи, древности и достопримечательности Парижа».

Борджа — итальянский аристократический род, игравший в XV—XVI вв. значительную роль в жизни Италии; стремясь к объединению всей страны под своей властью, широко применяли подкупы, предательства и убийства; наиболее известные представители этого рода: Родриго Борджа — бывший римским папой (1492—1503) под именем Александра VI и известный под именем Александра Борджа; Чезаре Борджа — его незаконный сын (ум. в 1507 г.), убивший своего старшего брата герцога Джованни Гандиа с целью получить его владения; Лукреция, дочь Александра Борджа, которую отец и брат несколько раз выдавали замуж за различных итальянских властителей с целью объединить в своих руках всю Среднюю Италию; по преданию, мужья Лукреции умирали вскоре после брака от руки наемных убийц, подосланных Чезаре и Александром Борджа.

Бордон (середина XIX в.) — французский военный врач; в 1860 г. служил майором инженерных войск армии Гарибальди, который произвел его в генералы и сделал начальником штаба; в 1870 г. Бордон опубликовал несколько работ о Вогезской армии.

Боруссы (*borusci*, или *borussi*) — племя, жившее в древности на берегах Балтийского моря, на территории будущей Пруссии.

Боссюз, Бенинь (1627—1704) — французский епископ, оратор и проповедник, автор ряда религиозно-философских сочинений.

Бозций, Аниций (480—524) — римский философ и государственный деятель, переводчик и комментатор сочинений Аристотеля; был казнен по приказу короля остготов Теодориха.

Браун, Джон (1800—1859) — американский фермер, борец за освобождение негров в США; в 1859 г. поднял восстание с целью уничтожения рабства в США; был предан суду рабовладельцами и повешен.

Бреммель, Джордж (1778—1840) — английский аристократ, денди, законодатель мод аристократической молодежи, прозванный «королем моды»; был фаворитом принца Уэльского, будущего короля Георга IV.

Брив — французский политический деятель, республиканец-демократ; боролся против политики Луи-Наполеона; после переворота 2 декабря 1851 г. был изгнан из Франции и эмигрировал в Брюссель.

Бридуазон — персонаж из комедии Бомарше «Женитьба Фигаро», тупой и ограниченный человек, судья-бюрократ.

Бриенн, Ломени де (1727—1794) — французский политический деятель; при Людовике XVI был министром финансов

Брисс, Жермен (1652—1727) — автор двухтомного «Описания Парижа» (1685).

Брофферио — итальянский политический деятель и адвокат; член парламента Пьемонта, вождь правительственной оппозиции; основал ряд газет; играл значительную роль в политической жизни Италии 50-х гг.

Брэдли — житель острова Джерси, совершивший убийство и приговоренный в 1866 г. к повешению; дело Брэдли взволновало мировое общественное мнение, так как на Джерси до этого в течение пятидесяти лет не применялась смертная казнь.

Буало-Депрео, Никола (1636—1711) — французский поэт и критик, крупнейший теоретик классицизма; автор поэмы «Поэтическое искусство», в которой изложена поэтика классицизма.

Буашо — французский политический деятель; в 1849 г. был избран депутатом Национального собрания; участвовал в событиях 13 июня 1849 г. в Париже; выступал в социалистической прессе; был преследуем правительством и лишен звания депутата; бежал в Швейцарию, откуда был выслан, после чего уехал в Англию.

Бугур (1628—1702) — французский монах, грамматист и литератор

Букингэм, Джордж Вилльерс, герцог (1591—1628) — английский аристократ, фаворит королей Иакова I и Карла I.

Буланже, Луи (1806—1867) — французский художник, друг Гюго.

Буленвилье, Анри де (1658—1722) — французский историк.

Буонарроти — см. Микеланджело

Бургграф — начальник замка и города (бурга).

Бурсон (середина XIX в.) — бельгийский журналист, издатель брюссельской газеты «Moniteur» в годы изгнания Гюго.

Бурхав, Герман (1668—1738) — голландский врач и химик.

Буэнден, Никола (1676—1751) — французский драматург.

Бьевиль — французский адвокат, драматург и журналист; театральный критик газеты «Le Siècle».

Бэкон, Френсис (1561—1626) — английский философ; по характеристике Маркса, родоначальник английского материализма и опытных наук.

Бювинье — французский политический деятель, республиканец; при Луи-Филиппе был изгнан из Франции; во время революции 1848 г., будучи депутатом Национального собрания, активно выступал против политики Луи-Наполеона, за что был арестован и приговорен к тюремному заключению; после переворота 2 декабря 1851 г. был снова арестован и присужден к ссылке в Кайенну; бежал из Франции в Брюссель.

Бюжо (1785—1849) — маршал Франции; один из руководителей операций французских войск в Африке; с 1840 г. губернатор Алжира; в 1844 г. разгромил марокканцев в битве при реке Исли.

Бюлле, Пьер (1639—1716) — французский архитектор; по его проекту построены ворота Сен-Мартен в Париже; автор научных трудов по архитектуре.

Бюрти, Филипп (1830—1890) — французский литератор и журналист; написал ряд работ по истории живописи и других изобразительных искусств.

Ваде (1719—1757) — французский поэт, считающийся создателем низкого, так называемого «рыночного» стиля в литературе.

Вакери, Огюст (1819—1895) — французский литератор и журналист; последователь, ученик и близкий друг Гюго.

Валентен — французский политический деятель, депутат Законодательного собрания; боролся против политики Луи-Наполеона; после переворота 2 декабря 1851 г. был арестован, изгнан из Франции и эмигрировал в Англию.

Вальсерина — правый приток реки Роны.

Ван-Хассельт (середина XIX в.) — бельгийский поэт, с которым Гюго познакомился в Брюсселе; Гюго прервал с ним отношения после того, как Ван-Хассельт получил орден Почетного легиона от императора Наполеона III.

Василиск — сказочное чудовище с телом петуха, хвостом змеи и с короной на голове, убивавшее одним взглядом.

Велей, Патеркул (I в.) — римский историк.

Вели, Поль-Франсуа (1709—1759) — французский иезуит, автор «Истории Франции».

Велледа — жрица и прорицательница у древних германцев.

Веллингтон, Артур Уэлсли де (1769—1852) — английский реакционный государственный деятель и полководец; командовал английскими войсками в битве при Ватерлоо.

Венсар, Ньер (род. в 1820 г.) — французский публицист и журналист, автор книги «Рабочие Парижа».

Венсен де Поль (1567—1660) — французский священник, известный своей благотворительностью; основал сеть приютов для брошенных и искалеченных детей: католическая церковь объявила его святым.

Вергилий, Публий Марон (70—19 до н. э.) — римский поэт, автор эпической поэмы «Энеида».

Вернике, Эдма (1727—1804) — составитель плана Парижа.

Верон, Пьер (1833—1900) — французский литератор, публицист, редактор сатирического журнала «*Charivari*», основанного в 1832 г.

Веронези, Паоло (настоящая фамилия Кальери) (1528—1588) — итальянский художник венецианской школы; писал картины, отличавшиеся замечательным колоритом, на религиозные и светские сюжеты.

Версиньи, Жан-Батист (1819—1872) — французский адвокат и политический деятель; оказал активное сопротивление государственному перевороту 2 декабря 1851 г.; после переворота эмигрировал в Швейцарию; возвратился во Францию в 1864 г.

Визе, Донно де (1638—1672) — французский писатель, литературный противник Мольера.

Виктория — королева Англии (1837—1901).

Вилларе, Клод (1716—1766) — французский историк, продолживший «Историю Франции» Вели.

Вильмен, Абель-Франсуа (1790—1870) — французский историк, критик литературы, реакционный публицист и политический деятель; при Луи-Филиппе был министром просвещения; читал курс лекций по литературе средних веков, в котором дал анализ творчества Шекспира.

Вильмо, Огюст (1811—1870) — французский журналист, прозванный «королем хроникеров»; был главным редактором «*Figaro*».

Виндишгрец (1787—1862) — австрийский генерал.

Виньи, Альфред де (1797—1863) — французский поэт-романтик, прозаик и драматург.

Виссарион, Иоанн (1395—1472) — византиец, кардинал, ученый и писатель, долгое время живший при дворе французского короля Людовика XI.

Вите (1802—1873) — французский литератор и политический деятель.

Вобан, Себастьян (1633—1707) — военный инженер и маршал Франции; был строителем многих французских военных крепостей; лично участвовал в пятидесяти трех осадах вражеских городов и укреплений.

Вожела, Клод де (1585—1660) — французский грамматик, автор «Заметок о французском языке».

Вуатюр, Винсен (1594—1648) — французский писатель, член Французской Академии; его произведения отличались блестящим остроумием.

Гаген, Робер (1425—1502) — французский дипломат, автор исторических хроник.

Гайде — персонаж из поэмы Байрона «Дон-Жуан».

Гален (131—210) — греческий ученый, сделавший важные открытия в области анатомии.

Галл, Гай Корнелий (69—26 до н. э.) — римский поэт и переводчик греческих так называемых «ученых стихов»; его произведения до нас не дошли.

Гарибальди, Джузеппе (1807—1882) — народный герой Италии, полководец и борец за независимость и объединение своей страны; выходец из народа; прославился смелой революционной тактикой; в своей борьбе опирался на широкие народные массы.

Гармодий — синоним тираноубийцы; афинянин Гармодий вместе с Аристогитоном покушался на жизнь сыновей тирана Пизистрата (514 г. до н. э.).

Гарнье, Жан-Жак (1729—1805) — французский историк, продолживший «Историю Франции» Вилларе.

Гаррик, Давид (1717—1779) — выдающийся английский актер, возродил драматургию Шекспира на английской сцене.

Гарун-аль-Рашид (765—809) — арабский халиф из династии Аббасидов.

Гастингс — английский город; близ него в 1066 г. произошла битва, во время которой нормандский герцог Вильгельм Завоеватель одержал победу над английским королем Гаральдом II.

Гварини, Джамбатиста (1538—1612) — итальянский поэт.

Гвельфы и гибеллины — политические партии в Италии XII—XV вв., враждовавшие между собой; гвельфы — папская партия; гибеллины — сторонники германских императоров.

Гейзинс, Даниил (1580—1655) — голландский филолог-гуманист, написавший комментарий к произведениям ряда античных авторов.

Гельвеций, Клод-Адриен (1715—1771) — выдающийся деятель французского Просвещения, философ-материалист и атеист.

Генрих II — король Франции (1547—1559).

Генрих III — король Франции (1574—1589), последний из династии Валуа.

Генрих IV — король Франции (1589—1610), первый из династии Бурбонов; после длительных гражданских войн восстановил национальное единство Франции; по политическим соображениям перешел из протестантства в католичество; был убит в Париже на улице Ферронери Равальяком, подосланным католической партией.

Георг IV — с 1810 г. — регент, в 1820—1830 гг. — король Англии; жестоко подавлял революционное движение рабочих.

Геркуланум — древний город в Италии, разрушен и засыпан пеплом вместе с Помпеями при извержении Везувия в 79 г.

Гесиод (VIII—VII в. до н. э.) — древнегреческий поэт, автор поэмы «Труды и дни», где изображается земледельческий труд древних, и поэмы «Теогония», в которой дается последовательное изложение мифов о происхождении греческих богов.

Гиз, Генрих, герцог де (1550—1588) — французский аристократ, претендент на французский престол; глава католической партии во время гугенотских войн, один из организаторов Варфоломеевской ночи (1572); был убит в Блуа по приказанию короля Генриха III, видевшего в нем претендента на престол.

Гильдебранд — римский папа Григорий VII (1077—1085).

Глатиньи, Альбер (1839—1873) — французский поэт-импровизатор; автор сборника сатирических стихов «Раскаленное железо»; после падения Парижской Коммуны первый выступил за амнистию коммунаров.

Говард, Джон (1726—1790) — известный английский филантроп; изучал условия жизни заключенных и употребил значительные личные средства на их улучшение.

Голинпед, Рафаэль (XVI в.) — английский летописец, автор нескольких хроник, излагавших историю Англии эпохи средневековья, в которых наряду с подлинными историческими фактами встречается много легенд; хроники эти послужили одним из источников для пьес Шекспира.

Голицына, Софья Петровна (1806—1888) — русская аристократка, продолжительное время жившая в Париже; в 30—40 гг. Гюго написал ей в альбом несколько стихотворений.

Гольбейн Ганс (1493—1554) — немецкий художник.

Голю, Доминик-Жан (1576—1629) — глава монашеского ордена феийнов, знаток древнегреческого языка; известен в истории французской литературы главным образом как литературный противник Геза де Бальзака, полемике с которым посвящены его «Письма Филарка к Аристу».

Гомбуст, Жак (XVI в.) — французский инженер; составил план Парижа.

Гонгора-и-Арготе, Луис (1561—1627) — испанский поэт, возглавивший литературное течение, рассчитанное на узкий кружок просвещенных знатоков и получившее название «гонгоризма»; характерными чертами поэзии гонгоризма является вычурность и жеманность; гонгоризм оказал известное влияние на развитие некоторых направлений европейской поэзии.

Гонди, Поль де (кардинал Ретц) (1614—1679) — французский политический деятель и писатель.

Гонорий — первый император Западной римской империи (395—423), при котором Рим подвергся нашествию вестготов (410).

Горацій Флакк, Квикт (65—8 до н. э.) — крупнейший римский поэт; автор «Науки поэзии», где изложена теория поэтического искусства; его ода «Памятник» послужила образцом для многих поэтов нового времени.

Готье, Теофиль (1811—1872) — французский поэт и литературный критик, одно время близкий к романтикам; сторонник теории «искусство для искусства».

Гош, Лазар (1768—1797) — французский генерал, выдающийся полководец французской армии в период революционных войн конца XVIII века.

Грангузье — персонаж из романа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», отец Гаргантюа; образ доброго короля.

Грант, Улисс Симпсон (1827—1892) — американский политический деятель; президент США (1869—1877), член республиканской партии; во время войны Северных штатов против Южных (1764—1777) был главнокомандующим армии северян; период его правления ознаменовался расцветом взяточничества, спекуляций и хищения государственного имущества.

Графиньи, де (1695—1758) — французская писательница.

Грин, Джордж Вашингтон (род. в 1811) — американский писатель, профессор литературы, автор «Исторических этюдов», а также трудов о Петрарке, Макьявелли и других.

Грин, Роберт (1558—1592) — английский драматург, современник Шекспира Незадолго до своей смерти Грин написал «Groatsworth

of Wit» («На грош ума») — произведение, являющееся своеобразной покаянной исповедью писателя.

Гро-Рене — персонаж из комедии Мольера «Сганарель, или мнимый рогоносец», тип жизнерадостного, неунывающего слуги.

Грюгли — лужайка в горах Швейцарии, на которой в XIV в. вожди народно-освободительного движения во главе с Вильгельмом Теллем принесли клятву освободить Швейцарию от ига Австрии.

Гувьон Сен-Сир (1764—1830) — маршал Франции.

Гуго Капет — король Франции (987—996), основатель династии Капетингов.

Гур — в средние века государство и город в Азии (территория современного Афганистана).

Гурне, де (1566—1645) — французская писательница, приемная дочь философа Монтеня.

Гус, Ян (1369—1415) — великий чешский патриот, выдающийся деятель реформации в Чехии; профессор и ректор Пражского университета; по приговору католической церкви был сожжен на костре.

Густав-Адольф II — король Швеции (1611—1632).

Гюго, Адель (ум. в 1868) — жена Гюго.

Гюго, Франсуа-Виктор (1828—1873) — сын Гюго; публицист, историк и переводчик; в 1851 г. был осужден за статью, направленную против отмены права убежища, и приговорен к девяти месяцам тюремного заключения; отбыл наказание, эмигрировал из Франции и поселился вместе с отцом; перевел на французский язык тридцать шесть пьес Шекспира.

Гюго, Шарль (1826—1871) — сын Гюго; публицист и литератор; в 1851 г. был осужден за статью, направленную против смертной казни, и приговорен к шести месяцам тюремного заключения; отбыв наказание, эмигрировал из Франции и поселился вместе с отцом.

Давид д'Анже (д'Анжер) (1788—1856) — известный французский скульптор.

Давид, Жак-Луи (1748—1825) — выдающийся французский художник; возглавил школу революционного классицизма в живописи; у его учеников классицизм выродился в сухой, академический стиль.

Дайр-аль-Бахри — храм в окрестностях Фив в Египте.

Д'Аламбер, Жан-Лерон (1717—1783) — выдающийся деятель французского Просвещения, математик и философ, один из основателей и редакторов «Энциклопедии»

Данден, Жорж — герой одноименной комедии Мольера, тип буржуа-простака, ставшего жертвой своего честолюбия.

Данжо, де (1638—1723) — французский аристократ, ловкий царедворец; автор известных в свое время мемуаров.

Даниэль, Габриэль (1649—1728) — французский иезуит, называемый обычно «отец Даниэль», автор «Истории Франции».

Дасье, Андре (1631—1722) — французский филолог и переводчик древних авторов; перевел «Поэтику» Аристотеля и снабдил ее комментарием.

Дасье, Анна (1651—1720) — ученая женщина, француженка; перевела на французский язык «Илиаду», «Одиссею» и ряд других произведений античных авторов.

Девенент, Вильям (1606—1668) — английский драматург эпохи Реставрации в Англии; переделывал произведения Шекспира согласно классическим правилам; по одним источникам, внебрачный сын Шекспира, по другим — его крестник.

Девериа, Ахилл (1800—1857) — французский художник.

Девериа, Эжен (1805—1865) — французский художник, брат предыдущего.

Деказ, Эли (1780—1860) — французский политический деятель. При Наполеоне I был советником короля Голландии Луи Бонапарта, брата Наполеона (1808), после Реставрации стал фаворитом Людовика XVIII, был министром полиции, затем министром внутренних дел (1819).

Декарт, Рене (1596—1650) — выдающийся французский философ и ученый; выступал против средневековой схоластики и против учения католической церкви; опасаясь преследований, уехал из Франции; умер в Стокгольме.

Деккер, Томас (ок. 1570 — ок. 1641) — английский писатель и драматург, современник Шекспира, автор «Guls Handbook» («Книга глупца») — прозаической сатиры, высмеивающей нравы богатых щеголей.

Деланден — француз, составитель «Исторического словаря», над которым он работал вместе с монахом-бenedиктинцем Шодоном (1737—1817).

Делиль, Жан (1738—1815) — французский поэт-классик; перевел на французский язык произведения Мильтона и Попа; возглавлял во французской поэзии так называемую «описательную школу»; ее представители, стремясь уберечь чистоту и изысканность языка от «низких» слов, заменяли их описанием предмета, который не хотели называть.

Деций — римский император (249—251).

Дешан, Эмиль (1791—1870) — французский драматург, переводчик и критик, один из видных деятелей романтического движения 30-х гг. XIX в.; перевел на французский язык несколько трагедий Шекспира.

Джеффрис (1640—1689) — английский политический деятель; был канцлером при Карле II и при Якове II; известен своей крайней жестокостью.

Дион Хризостом (I в.) — греческий философ.

Дионисий Галикарнасский (I в. до н. э.) — греческий историк.

Д'Обиньяк, Франсуа-Эделен (1604—1676) — французский литератор, один из первых теоретиков классицизма, аббат.

Домициан — римский император (81—96).

Дора, Клод (1734—1780) — французский поэт; писал изящные жеманные и фривольные стихи.

Дорваль, Мари (1798—1849) — французская драматическая актриса.

Доре, Густав (1832 или 1833—1883) — французский художник; особенно известен как иллюстратор.

Драйден, Джон (1631—1700) — английский прозаик, драматург и журналист; в 1698 г. перешел в католичество.

Дрейзе (род. в 1781) — немецкий оружейник, изобретатель «игольчатого ружья».

Друиды — жрецы у древних кельтов.

Друэ, Шарль (1836—1908) — французский скульптор.

Дю Брель (Дюбрей), Жак (1528—1614) — французский аббат, автор труда «Летописи и древности Парижа» (1605—1608).

Дюбуа, Гильом (1656—1723) — французский государственный деятель, кардинал; в период регентства Филиппа Орлеанского — министр; был известен своей развращенностью.

Дюлор, Жак-Антуан (1755—1835) — французский ученый; был членом Конвента; автор сочинения «Физическая, гражданская и духовная история окрестностей Парижа» (1825—1827).

Дюпанду, Филибер (1802—1878) — французский епископ, крайний реакционер

Дюпен, Андре-Мари (1783—1865) — французский политический деятель и адвокат; был известен как беспринципный политик; будучи председателем Законодательного собрания, в 1851 г. позволил его беспрепятственно разогнать.

Дюплейкс (1569—1661) — французский историк, автор «Истории Франции».

Дюпонсо, Пьер-Этьен (1760—1844) — американский правовед, ученый-лингвист и переводчик.

Дююитрен, Гильом (1777—1835) — известный французский хирург.

Дюрер, Альбрехт (1471—1528) — великий немецкий художник — гравер и рисовальщик; сыграл чрезвычайно важную роль в развитии гравюры.

Дюссу, Гастон — французский политический деятель; республиканец, депутат Национального собрания; активно боролся против политики Луи-Наполеона; в событиях 2 декабря 1851 г. не принимал участия, так как был болен; однако был изгнан из Франции и эмигрировал в Бельгию.

Дюфло, Клод (1678—1747) — французский гравер.

Дюфресс, Марк (1811—1876) — французский политический деятель; республиканец-демократ; депутат Национального собрания; боролся против переворота 2 декабря 1851 г.; был изгнан из Франции и эмигрировал в Бельгию.

«Evénement» — газета, основанная в Париже в 1848 г. сыновьями Гюго совместно с Мерисом и Вакери.

Елизавета I Тюдор — королева Англии (1558—1603).

Жан де Труа (настоящая фамилия — де Руа) (вторая половина XV в.) — автор хроники эпохи французского короля Людовика XI.

Жанен, Жюль (1804—1874) — французский писатель и критик.

Жерико, Теодор (1792—1824) — французский художник, автор широко известной в свое время картины «Плот «Медузы» и многих других.

Жеронт — персонаж из комедии Мольера «Проделки Скапена», нерешительный, ворчливый и скупой старик.

Жирарден, Дельфина, де (1804—1855) — французская писательница, жена публициста Эмиля Жирардена; в начале своей литературной деятельности писала под именем Софи Ге.

Жозеф (1571—1639) — монах-капуцин, приближенный кардинала Ришелье, повидимому имевший на него некоторое влияние, позднее значительно преувеличенное.

Жокур, де (1757—1852) — французский государственный деятель.

Зигеберт II (род. в 601) — король Австразии (королевство в восточной части Франции, просуществовавшее до середины IX в.), убитый в год своего вступления на престол Хлотарем II (613).

Зоил (IV в. до н. э.) — древнегреческий грамматик и ритор, известный своими мелочными нападками на творчество Гомера; имя его — синоним придиричивого и недоброжелательного критика.

Иаков II — король Англии (1685—1688).

Иаков VI Шотландский Стюарт — сын Марии Стюарт, стал королем Англии под именем Иакова I (1603—1625).

Изабелла Баварская — королева Франции, жена Карла VI (1380—1422), подписала договор в Труа (1420), фактически отдавший Францию англичанам.

Инцинат — имя любимого коня римского императора Калигулы (37—41), которого он, желая поиздеваться над сенатом, приказал провозгласить сенатором.

Иоанн Безземельный — король Англии (1199—1216); в результате неудачных войн с французским королем Филиппом II Августом лишился владений во Франции; потерпев поражение в борьбе с английскими феодалами, подписал в 1215 г. Великую хартию вольностей.

Иоанн XXII — римский папа (1316—1334).

Иосиф II — император так называемой «Священной Римской империи германской нации» (1765—1790).

Кабошьены — участники парижского восстания 1411 г., названные так по имени их предводителя, мясника Кабоша.

Казелли, Джуованни (1815—1891) — итальянский ученый; изобрел универсальный самозаписывающий телеграф.

Кайе, Рене (1799—1838) — французский путешественник, впервые посетивший Тимбукту — город в Судане (Западная Африка).

Кальмет (1672—1757) — французский ученый, монах-бенедиктинец.

Камознс, Луис (1525—1580) — великий португальский поэт, автор национальной эпической поэмы «Лузиады», в которой воспел мореплавателя Васко де Гаму и его экспедицию в Индию (1497—1498).

Кампани, Джуованни Антонио (1427—1477) — итальянский епископ, приближенный пап Пия II, Павла II и Сикста IV.

Канарис, Константин (1790—1877) — один из вождей освободительной борьбы греков против турецкого ига.

Каорсинцы (кагорсинцы) — в средние века торговцы-ростовщики, известные своим лихоимством; первоначальное значение этого слова — жители города Кагора.

Караибы — группа племен, живущих на Антильских островах; ныне в результате жестокой колониальной политики почти полностью исчезли.

Капистрон, Жан, маркиз Пеньяно (1656—1723) — французский драматург, автор трагедий; Гюго ошибочно называет его маркизом Пенангским.

Капитулярии — королевские и императорские указы административного характера, издававшиеся в государстве франков

Каракалла, Марк Аврелий — римский император (211—217); был известен своей жестокостью; одной из его первых жертв стал его брат, император Гета (189—212), с которым он вначале управлял совместно.

Карачоли, Франческо (1752—1799) — итальянский морской офицер, адмирал неаполитанского флота; после установления в Неаполе республики — начальник ее морских сил; после разгрома республики при содействии английского флота был осужден на пожизненное заключение; однако, вопреки этому приговору, был повешен по личному приказанию Нельсона.

Кардано, Иеронимо (1501—1576) — итальянский ученый — математик, философ и медик.

Карл II Лысый — король Франции (843—877).

Карл V Мудрый — король Франции (1364—1380); удачно воевал с Англией, вернул Франции исконно принадлежавшие ей земли; усовершенствовал финансовую систему. При нем было подавлено восстание Этьена Марселя (1357—1358); основал первую французскую национальную библиотеку.

Карл V — сын испанского короля Филиппа I; король Испании с 1516 г., император так называемой «Священной Римской империи германской нации» с 1519 г.; боролся против реформации, воевал с Францией и Турцией. Завоевал Тунис. В 1555 г. отрекся от престола и провел остаток жизни в монастыре, откуда диктовал свою волю преемникам.

Карл VI Безумный — король Франции (1380—1422).

Карл VII Победитель — король Франции (1422—1461); его царствование совпало с подъемом общенародной борьбы за освобождение Франции от английских завоевателей; при нем был заключен мир с англичанами (1453).

Карл X — король Франции (1824—1830); вел глубоко реакционную политику, за что получил прозвище «короля эмигран-

тов»; был свергнут с престола в результате июльской революции 1830 г.

Карл Смелый (1433—1477) — последний герцог Бургундии; пытался превратить Бургундию в королевство; неоднократно поднимал восстания против короля Франции Людовика XI. После его смерти созданное им Бургундское государство распалось.

Карлье, Пьер (1799—1858) — французский реакционный политический деятель, бонапартист; с 1849 г. — префект парижской полиции; жестоко преследовал противников Луи-Наполеона; после 2 декабря 1851 г. — член Государственного совета.

Карнак — деревня в Египте, построенная на месте некогда разрушенного древнего города Фивы.

Каролина Неаполитанская (ум. в 1839) — Каролина Бонапарт, сестра Наполеона I и жена Иоахима Мюрата; королева неаполитанская (1808—1814).

Каролинги (карловинги) — династия королей, правивших Францией с 751 по 987 г.

Карпентра — маленький провинциальный французский городок на одном из притоков Роны; его имя часто употребляется как синоним глухой провинции.

Карр, Альфонс (1808—1890) — французский литератор.

Картуш, Луи-Доминик (1693—1721) — главарь шайки бандитов, терроризировавшей Париж в начале XVIII в.

Кателино (1759—1793) — один из вождей вандейского мятежа.

Катон Старший (232—147 до н. э.) — римский политический деятель и оратор. Имя Катона стало символом человека строгих нравов и мудрости.

Катулл, Гай Валерий (ок. 84 или 87—54 до н. э.) — римский поэт; воспевал в лирических стихах свою любовь к красавице Клодии, сестре трибуна Клавдия Пульхра

Квинтилиан, Марк Фабий (ок. 35—95) — римский оратор и преподаватель риторики, автор «Наставления в ораторском искусстве».

Квиринал — дворец в Риме, построенный в XVI в. Во времена Гюго — папская резиденция.

Кид, Томас (1558—1594) — английский драматург, создатель так называемой «кровавой трагедии»; считается автором не дошедшей до нас пьесы о Гамлете, написанной ранее трагедии Шекспира «Гамлет».

Кин, Эдмунд (1787—1833) — великий английский актер-трапик; лучшие роли создал в трагедиях Шекспира (Шейлока в «Венецианском купце», Ричарда III, Отелло, Яго).

Кинегир (конец VI—V вв. до н. э.) — брат древнегреческого драматурга Эсхила, участник греко-персидских войн (500—449). По преданию, преследуя вплавь персов, бросившихся на свои корабли, ухватился за корму вражеского корабля рукой; когда она была отрублена персидским солдатом, ухватился другой рукой; когда и она была отрублена, ухватился за корму зубами.

Клавдиан (IV в.) — римский поэт при дворах Гонория и Стилихона; один из последних представителей латинской поэзии.

Клавере, Жан (1590—1666) — французский литератор и адвокат; был одно время другом Корнеля; однако после его совета оставить литературные занятия и возвратиться к судебной практике стал его врагом.

Кладель, Леон (1835—1892) — французский писатель, республиканец и демократ; был близок к деятелям Парижской Коммуны; в своих произведениях правдиво рассказывал о нищете и страданиях народа.

Клапрос, Генрих-Юлиус (1783—1835) — немецкий востоковед-лингвист; много путешествовал, жил в России и в Китае.

Кларти, Жюль (род. в 1840) — французский журналист, романист и драматург.

Климент XI — римский папа (1700—1740).

Клифорд, Мартин — английский писатель, соавтор пьесы «Репетиция» (1671), являвшейся пародией на пьесу Драйдена «Завоевание Гранады».

Клопшток, Фридрих-Готлиб (1724—1803) — немецкий поэт, предшественник поэзии «бури и натиска»; поэты этого направления называли его «патриархом» немецкой национальной литературы.

Кобург (1737—1815) — австрийский фельдмаршал; в молодости принимал участие в Семилетней войне (1756—1763).

Коленкур, Арман-Огюстен-Луи (1773—1827) — французский генерал и дипломат; в 1807—1811 гг. — посол в России; сторонник укрепления франко-русского союза; принимал участие в походе Наполеона I в Россию; с 1813 г. до падения Наполеона I был министром иностранных дел.

Колизей — название огромного цирка в древнем Риме, построенного в I в. и вмещавшего около ста тысяч зрителей.

Колиньи, Гаспар де Шатийон (1519—1572) — один из вождей гугенотов в период гугенотских войн во Франции; погиб во время так называемой Варфоломеевской ночи.

Колкрафт — лондонский палач.

Колле, Луиза (1808—1896) — французская поэтесса и писательница.

Колридж, Самюэл Тейлор (1772—1834) — английский поэт, драматург и критик; из группы так называемой «Озерной школы», реакционный романтик.

Комин, Филипп де ла Клит (1445—1509) — французский государственный деятель и историк, автор ряда хроник и мемуаров о царствовании Людовика XI и Карла VIII.

«Conservateur littéraire» — журнал, основанный в 1819 г. Виктором Гюго и его братьями Абелем и Эженом.

«Constitutionnel» — умеренно-либеральная газета, основанная в 1815 г.; являлась органом оппозиции политике Карла X.

Кончетти — блестящая, но лишенная правдивости мысль (итал.).

Коринф — город древней Греции, расположенный на Коринфском перешейке; был разрушен римлянами в 146 г.

Корриентес — название небольшого города и реки в Южной Америке.

Коррозе, Жюль (1510—1568) — французский книгоиздатель, автор исследования «Древности, хроники и достопримечательности Парижа» (1568).

Котерия (франц. coterie — кружок, сплоченная группа) — круг лиц, преследующих узкогрупповые, своекорыстные цели.

Коулей, Авраам (1618—1667) — английский поэт.

Кошут, Лайон (1802—1894) — венгерский политический деятель, возглавил национально-освободительную борьбу венгерского народа, главным образом во время венгерской революции 1848—1849 гг.; после провозглашения независимости Венгрии от Австрии (14 апреля 1849) был избран правителем Венгрии; после подавления революции эмигрировал в Турцию; позднее жил в Англии и в Италии, где и умер.

Кризаль — персонаж из комедии Мольера «Ученые женщины», воплощение буржуазного «здравого смысла».

Криспин — один из персонажей испанского комического театра, хитрый и наглый слуга; введен в XVII в. и во французскую комедию.

Кромвель, Оливер (1599—1658) — крупнейший деятель английской буржуазной революции XVII в.; был военным диктатором, позднее — лордом-протектором Англии.

Ксенофонт (ок. 430—454 г. до н. э.) — греческий историк и философ; руководил отступлением десяти тысяч греческих воинов через вражеские территории в Азию.

Курмо, Эжен (середина XIX в.) — французский журналист; был арестован за протест против Римской экспедиции (1849), но выпущен; позднее был снова арестован и приговорен к году тюремного заключения; эмигрировал в Бельгию.

Кювье, Жорж (1769—1832) — выдающийся французский ученый, известный своими трудами в области сравнительной анатомии, палеонтологии и систематики животных.

Лагарп, Жан-Франсуа (1739—1803) — французский драматург и критик, один из последних теоретиков классицизма; написал курс истории литературы, известный под названием «Лиций»; писатели-романтики вели жестокую борьбу с Лагарпом.

Лаграв, Жан де (1689—1757) — французский ученый, составивший планы Парижа и его окрестностей.

Ла Кондамин, Шарль-Мари де (1707—1774) — французский ученый-геодезист.

Лакосад, Огюст (род. в 1817) — поэт с острова Бурбон (французская колония в Восточной Африке), известный своей «Одой Виктору Гюго», в которой он восторженно отзывается об его поэзии.

Лакруа, Альбер (1834—1903) — бельгийский издатель и литератор; в 1861 г. основал в Брюсселе, совместно с Фербоекховеном, издательство, которое выпускало произведения Гюго и ряда других французских писателей.

Лакруа, Жюль (1809—1887) — французский поэт, писатель и переводчик; брат Поля Лакруа.

Лакруа, Октав (род. в 1827) — французский литератор; некоторое время был секретарем Сент-Бева.

Лакруа, Поль (1807—1884) — французский писатель, известный под псевдонимом Библиофил Жакоб.

Лалли (1702—1766) — французский генерал. В 1766 г. французские войска в Индии, которыми он командовал, были разбиты англичанами. Хотя Лалли был виновен лишь в военной неудаче, он был обвинен в государственной измене и казнен; посмертно реабилитирован в результате вмешательства Вольтера.

Ламене, Фелисите-Робер де (1782—1854) — французский реакционный публицист и политический деятель, аббат; вместе с Пьером Леру возглавил во Франции реакционное утопическое учение, так называемый христианский социализм, целью которого было подчинение рабочего движения руководству церкви.

Ламетри, Жюльен-Офре де (1709—1751) — французский философ, материалист, атеист; врач по профессии.

Ламотт, Гудар-Антуан де (1672—1731) — французский литератор — драматург, теоретик литературы и первый переводчик «Илиады» и «Одиссеи» на французский язык; автор пьесы «Инес де Кастро».

Ламприд (IV в.) — римский историк.

Ла Ну (по прозвищу Железная Рука) *Франсуа де* — французский офицер-католик, перешедший в протестантство; участвовал в войнах гугенотов в армии принца Конде; потерял в одном из сражений руку и носил металлический протез; служил Генриху III и Генриху IV; за храбрость был прозван «бретонским Баярдом»; погиб при осаде Ламбаля.

Лараме (XVI в.) — авантюрист, выдававший себя за сына Карла IX и претендовавший на французский престол. Был повешен в 1596 г. в Париже.

Ла Рени, Никола (1625—1709) — первый генеральный лейтенант парижской полиции

Ларошжаклен (XVIII в.) — французская аристократка, роялистка, одна из участниц контрреволюционного вандейского мятежа.

Ларошжаклен, Анри де (1772—1794) — один из вождей вандейского восстания.

Ларье, Амадей (1807—1873) — французский политический деятель, депутат Учредительного собрания; после выборов президента республики (10 декабря 1848) превратился из умеренного демократа в крайнего левого и активно боролся против Луи-Наполеона, избранного президентом.

Ласказ (1766—1824) — французский историк, сопровождавший Наполеона I в изгнание и живший вместе с ним на острове святой Елены; впоследствии опубликовал книгу «Мемориал святой Елены» — запись своих бесед с Наполеоном.

Лафайет, Мари-Жозеф де (1757—1843) — французский политический деятель; принимал участие в войне за независимость Северной Америки от Англии; во время французской революции конца XVIII в предательски перешел на сторону интервентов, вторгшихся во Францию; играл видную роль во время французской революции 1830 г., содействовал восшествию на трон Луи-Филиппа.

Лафон, Пьер (настоящая фамилия *Рапенуй*) (1773—1846) — французский драматический актер.

Ле Батте (1717—1780) — французский литератор.

Лебрен (1729—1807) — французский поэт, писавший оды; его прозвали Лебрен-Пиндар, имея в виду древнегреческого поэта VI—V вв. до н. э. Пиндара, прославившегося своими одами.

Лев III — римский папа (795—816).

Левек, Пьер-Шарль (1737—1812) — французский историк-эллинист; по рекомендации Дидро был выписан Екатериной II в Россию; преподавал в Пажеском корпусе в Петербурге (1773—1780); вернувшись во Францию, выпустил шеститомную «Историю России» (1782—1783), которая имела огромный успех и открыла Левену

двери Французской Академии; в конце жизни начал писать «Историю французской монархии», но закончить ее не успел.

Легуве (1764—1812) — французский поэт-классицист, автор трагедии «Смерть Генриха IV».

Ледрю-Роллен, Огюст (1807—1874) — французский политический деятель, лидер буржуазных республиканцев; выступал против политики Луи-Наполеона, принимал участие в демонстрации против Римской экспедиции; после ее провала бежал за границу и находился в эмиграции до 1870 г.

Лейбниц, Готфрид-Вильгельм (1646—1716) — знаменитый немецкий философ-идеалист и ученый.

Лекюр (1766—1793) — один из вождей вандейского мятежа.

Лемо (1773—1827) — французский скульптор.

Лемуан (1602—1672) — французский поэт, автор поэмы «Святой Людовик».

Леннокс, Шарлотта (1720—1814) — английская писательница, автор романа «Дон Кихот-девица».

Ленотр (1613—1700) — знаменитый французский мастер садово-паркового искусства XVII века, создатель так называемых регулярных парков, распланированных геометрически правильными линиями; ярким примером регулярного парка является парк Версальского дворца, созданный по проекту Ленотра и при его личном участии.

Леопольд I, принц Сакс-Кобургский (1831—1865) — король Бельгии.

Леру, Пьер (1797—1871) — французский политический деятель, социолог и писатель; в 1849 г. — депутат Законодательного собрания; после государственного переворота 2 декабря 1851 г. эмигрировал за границу.

Левфевр, Жюль (начало XIX в.) — французский поэт, одно время колебавшийся между карьерой врача и поэта.

Ле Фло, Адольф (1804—1887) — французский генерал и политический деятель, монархист; депутат Законодательного собрания; выступал против политики Луи-Наполеона; после переворота 2 декабря 1851 г. был арестован и выслан из Франции; в 1857 г. возвратился на родину; в течение нескольких лет не участвовал в политической жизни страны; в 1871 г. принимал участие в подавлении Парижской Коммуны.

Лига (Священная Лига) — воинствующая организация французских католиков в XVI в.

Лили, Джон (1554—1606) — английский драматург и писатель, автор романа «Эвфуэс», от имени героя которого — Эвфуэс — про-

изошло слово «эвфуизм», обозначающее жеманность и манерность стиля, напыщенность и вычурность речи.

Линос — мифический поэт, который якобы был современником Орфея.

Литтре, Эмиль (1801—1881) — французский философ, филолог и политический деятель; один из значительных его трудов — двухтомный «Словарь французского языка» (1872); автор ряда работ по философии, истории литературы, лингвистике и другим наукам.

Ло, Джон (1671—1729) — английский экономист и финансист, родившийся в Шотландии; в 1708 г. поселился в Париже; в 1716 г. французское правительство приняло проект реорганизации финансов, предложенный Ло.

Лобино, Ги-Алексис (1666—1725) — французский монах-бенедиктинец, закончивший и дополнивший «Историю Парижа», начатую Фелисьеном.

Лодж, Томас (1558—1594) — английский романист и драматург.

Ломон, Шарль-Франсуа (1727—1794) — французский педагог, историк и грамматист.

Лонгин (III в.) — греческий философ и ритор, которому приписывается авторство «Трактата о возвышенном», переведенного Буало на французский язык.

Лукан, Марк Анней (39—65) — римский поэт.

Лукреций, Тит Кар (ок. 99—55 до н. э.) — римский поэт и философ, автор поэмы «О природе вещей», в которой выступает как зачинатель научно-материалистического мышления, как просветитель и борец против религиозных предрассудков своего времени.

Лукиан (ок. 120 — после 180) — греческий поэт-сатирик.

Людovic VII Младший — король Франции (1137—1180); был одним из предводителей Второго крестового похода.

Людovic IX Святой — король Франции (1226—1270); значительно усилил королевскую власть; предпринял два Крестовых похода; его образ в значительной степени идеализирован официальной французской историографией.

Людovic XI — король Франции (1461—1483); сломив сопротивление феодалов, укрепил королевскую власть и объединил Францию в монолитное, политически целостное государство; восторжествовал над сильнейшим из своих противников — бургундским герцогом Карлом Смелым.

Лютеция — главный город галльского племени паризиев, находившийся на месте современного Парижа; о нем впервые упоминает в своих «Записках о галльской войне» Юлий Цезарь; с III в. город стал носить имя «Паризия».

Маб — в английских народных сказках королева фей; под именем Титании фигурирует в комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь».

Мадзини, Джузеппе (1805—1872) — итальянский политический деятель, вождь и идеолог республиканских демократов; в 1831 г. основал тайную республиканскую организацию «Молодая Италия»; боролся за объединение и освобождение Италии, активно участвовал в итальянской революции 1848 г., возглавил триумвират римской республики в 1849 г., был тесно связан с Гарибальди и содействовал организации его героических походов; основным методом революционной борьбы считал заговоры, а не народное восстание.

Майотэны — участники восстания парижских «низов» при Карле VI в 1381 г. Название происходит от французского слова «maillot», или «maillet», что означает бердыш, боевой топор.

Макреди, Уильям Чарльз (1793—1873) — известный английский актер, игравший в трагедиях Шекспира роли Макбета, Отелло, Шейлока, Кориолана.

Максимилиан I Габсбург — император Германии (1493—1519).

Максимилиан II — император Германии (1564—1576).

Маленгр, Клод (1580—1653) — французский историк, широко использовавший работы своих предшественников.

Манжен, Жан-Анри-Клод (1786—1835) — реакционный деятель Реставрации, префект полиции, был крайне непопулярен среди парижского населения; в прошлом занимал должность прокурора; после революции 1830 г. некоторое время скрывался в Бельгии.

Мантц, Поль (1821—1895) — французский литератор, писавший главным образом работы по истории живописи.

Манунций, Альдо (1548—1615) — родоначальник известной семьи венецианских типографов.

Маргарита Бургундская — королева Франции (1314—1315), жена Людовика X; заподозренная в супружеской измене, была задушена по его приказанию.

Мариво, Пьер-Шарль (1688—1763) — французский драматург и прозаик, произведения которого отличались крайней изысканностью стиля.

Марино, Фальери (1274—1355) — дож Венеции; был осужден и обезглавлен за участие в заговоре против Венецианской республики.

Мариньи, Ангерран де (1260—1315) — сюринтендант государственных финансов в царствование Филиппа Красивого; казнен при Людовике X.

Мариньи, Франсуа-Ожье де (ок. 1690—1792) — французский историк-компилятор; из его трудов наиболее известна «История XII века» (1750).

Марло, Кристофер (1564—1593) — крупнейший английский драматург, предшественник Шекспира.

Мармонтель (1723—1799) — французский писатель, создавший произведения разнообразных жанров.

Маро, Клеман (ок. 1496—1544) — французский поэт; за свободомыслие своих поэтических произведений подвергся преследованиям светских и духовных властей.

Марс (мадемуазель Марс) — сценический псевдоним *Анны-Франсуазы-Ипполиты Буте* (1779—1847), известной французской драматической актрисы, игравшей во Французской Комедии.

Марсо (1769—1796) — французский генерал.

Масетта — персонаж из XVIII сатиры французского поэта Матюрена Ренье, ханжа и лицемерка, похожая по характеру на Тартюфа — героя одноименной комедии Мольера.

Медичи — итальянский род, правивший (с перерывами) во Флоренции (1434—1737); происходили из торгово-промышленных слоев, были очень богаты и являлись крупнейшими банкирами Европы; из их рода вышли две королевы Франции: Екатерина Медичи (1519—1589), жена Генриха II, и Мария Медичи (1573—1642), вторая жена Генриха IV.

«Медуза» — фрегат, погибший в 1816 г. Из ста сорока девяти человек, уцелевших при кораблекрушении и спасавшихся на плоту, осталось в живых только пятнадцать человек. Трагическая гибель экипажа «Медузы» послужила темой французскому художнику Теодору Жерико для его известной картины «Плот «Медузы».

Мезерей, Франсуа (1610—1683) — французский ученый, историк и литератор.

Мейо (1726—1785) — аббат, французский историк.

Мелибокус — латинское название города Брокена.

Мелузина — фея, персонаж из французских народных сказок и средневековых рыцарских романов.

Ментенон, Франсуаза д'Обинье, маркиза де (1635—1719) — в 1652—1660 гг. была замужем за писателем Скарроном; позднее стала любовницей Людовика XIV, а с 1684 г. — его морганатической женой.

Менье, Арсен — французский политический деятель, социалист, публицист; после переворота 2 декабря 1851 г. был арестован, заключен в тюрьму и приговорен к ссылке в Ламбессу; по ходатайству Беранже ссылка была заменена изгнанием из Франции.

Мере, Жан (1604—1686) — французский драматург; известен интригами, которыми он пытался помешать успеху трагедии Корнеля «Сид».

Мерис, Франсуа-Поль (1820—1905) — французский писатель, публицист и издатель, ученик и близкий друг Виктора Гюго.

Мерлин — вещий старец, одаренный мудростью и силой чародея, персонаж многих средневековых рыцарских романов о легендарном короле бриттов Артуре.

Местр, Жозеф де (1754—1821) — французский реакционный политический деятель и писатель.

Мидас — персонаж греческой мифологии, фригийский царь Мидас, которого бог Аполлон наградил ослиными ушами за то, что царь не одобрил его музыки.

Мильтон, Джон (1608—1674) — великий английский поэт, публицист и политический деятель, участник революции 1649 г., автор поэм «Потерянный рай» и «Возвращенный рай».

Мина, Франсиско (Мина Младший) (1789—1817) — испанский буржуазный революционер; племянник Мины Старшего.

Мина, Эспос-и-Франсиско (Мина Старший) (1782—1836) — испанский буржуазный революционер, генерал; в период борьбы против французской интервенции (1808—1813) — командир партизанских войск Испании

Мишле, Жюль (1798—1871) — французский историк и литератор, профессор Коллеж де Франс; резко выступал против клерикализма; в марте 1851 г за свои демократические взгляды был лишен права преподавания.

Могунтиакум — старинное название города Майнца.

Моле, Жак (1243—1313) — последний «великий магистр» ордена рыцарей-храмовников; был сожжен на костре по приказанию Филиппа Красивого, после того как орден, мешавший укреплению королевской власти, был упразднен римским папой.

Молинисты — последователи Луи Молина (1536—1600) — испанского иезуита, пытавшегося сочетать принципы свободной воли с «божественным предопределением».

Мональдески — фаворит шведской королевы Христины (1626—1689); заподозренный ею в измене, был умерщвлен по ее приказанию.

Монк (1608—1670) — английский политический деятель; активный участник английской революции 1649 г., один из генералов Кромвеля, после смерти которого способствовал восстановлению монархии в Англии.

Монморен, Жан-Батист-Франсуа де (1704—1779) — французский генерал.

Монпансье — знатный французский дворянский род, младшая ветвь рода Бурбонов.

Монталамбер, Шарль (1810—1870) — французский политический деятель, глава католической партии, непримиримый враг демократии.

Монтень, Мишель де (1533—1592) — французский философ, гуманист и ученый эпохи Возрождения.

Монтескье, Шарль-Луи (1689—1755) — французский просветитель, политический деятель, историк и писатель; выступал против феодальной абсолютной монархии.

Монтихо, Евгения (1826—1915) — супруга Наполеона III.

Мона, Шарлемань (1818—1888) — французский политический деятель, бонапартист, приближенный Луи-Наполеона, министр.

Мопертюи (1693—1759) — французский математик и естествовед, президент Берлинской академии наук.

Моргана — фея, персонаж средневековых рыцарских романов.

Морен, Фредерик (1823—1874) — французский публицист и преподаватель; в 1851 г. за отказ присягнуть Луи-Наполеону был лишен права преподавания.

Морепа, Жан-Фредерик де (1701—1781) — французский политический деятель; при Людовике XV и Людовике XVI — министр.

Морери (1643—1680) — французский ученый, автор «Исторического словаря».

Морея — в средние века название Пелопоннеса.

Мориц Саксонский (1696—1750) — сын польского короля Августа II, известный полководец, служивший Франции.

Музей — полумифический древнегреческий поэт.

Мунаций Планк — римский полководец и политический деятель I в. до н. э.; был проконсулом Галлии.

Мэтьюрин, Чарльз Роберт (1782—1824) — английский писатель-романтик, автор романа «Мельмот-скиталец».

Найт, Чарльз (1791—1873) — английский писатель, публицист и издатель.

Нарваэс, Рамон Мариа (1800—1868) — испанский реакционный политический деятель; в 1843 г. — военный диктатор Испании, несколько раз был премьер-министром.

«National» — газета, основанная 3 января 1830 г. и выступившая как орган оппозиции правительству Карла X.

Негриве (1788—1848) — французский генерал; убит в дни июньского восстания 1848 г. в Париже.

Ней, Мишель (1769—1815) — маршал Франции, один из ближайших соратников Наполеона I; был расстрелян в 1815 г.

Нестор — персонаж из «Илиады», старый мудрый царь Пилоса, старейший из греческих вождей, осаждавших Троию.

Нинон де Ланкло (1615—1705) — французская куртизанка, умная и образованная женщина, салон которой посещали многие известные писатели и ученые.

Нодье, Шарль (1780—1844) — французский писатель-романтик.

Обрио, Гуго (ум. в 1382) — один из старейшин Парижа при Карле V.

Овидий, Публий Назон (43 до н. э. — 17 н. э.) — известный древнеримский поэт, автор цикла поэм «Метаморфозы»; был сослан императором Августом на берега Черного моря, где прожил до конца жизни. Написал там «Скорбные элегии», в которых сетовал на судьбу изгнанника.

Оже (1772—1829) — французский писатель и критик.

Ожеро (1757—1816) — маршал Франции при Наполеоне I.

О'Коннель, Даниэль (1775—1847) — английский политический деятель; ирландец.

Оливье-дьявол (XV в.) — брадобрей французского короля Людовика XI, пользовавшийся его неограниченным доверием и имевший влияние на государственные дела; был прозван дьяволом за свое уродство и коварство.

Орибазий из Пергама (IV в) — придворный врач императора Юлиана.

Орсини, Феличе (1819—1858) — итальянский политический деятель, республиканец, один из видных деятелей национально-освободительного движения Италии, активный участник революции 1848—1849 гг.; в 1858 г. совершил неудачное покушение на Наполеона III, которого считал врагом освобождения Италии; был казнен в том же году.

Оссия — один из легендарных библейских пророков-иудеев.

Оттон III — император Германии (983—1002).

Пайяр де Вильнев, Адольф-Виктор (1802—1874) — французский юрист и издатель; друг и адвокат Гюго; во время Второй империи — член муниципального совета Парижа.

Паленке — древняя столица индейского племени майя, населявшего территорию Юкатана. Сохранившиеся руины величественных сооружений свидетельствуют о высокой цивилизации этого племени.

Паньер, Антуан (1834—1867) — французский издатель; издал роман Гюго «Отверженные».

Паньер, Лорен-Антуан (1805—1854) — французский издатель и политический деятель; противник Луи-Наполеона; после переворота 2 декабря 1851 г. всецело отдался издательской работе, не желая принимать никакого участия в политической жизни Франции; отец предыдущего.

Папин, Дени (1647—1714) — французский физик, изобретатель парового котла, названного его именем.

Парки (мойры) — в античной мифологии богини человеческой судьбы.

Паскевич, Иван Федорович (1782—1856) — русский генерал-фельдмаршал, участник Отечественной войны 1812 г.; в 1830 г. жестоко подавил восстание в Польше, наместником которой являлся в то время.

Патеринцы — сектанты; признавали в качестве единственной молитвы «Отче наш». По-латыни начальные слова этой молитвы: «Pater noster», откуда и название секты.

Пелагий (V в.) — бретонский монах-иересиарх, отрицавший ряд догм католической церкви.

Пеллетан, Эжен (1813—1884) — французский писатель и политический деятель.

Пеллисон, Фонтанье-Поль (1624—1693) — французский писатель, известный своим остроумием. За написанный им труд по истории Французской Академии Пеллисон получил звание сверхштатного, сорок первого академика (число членов Французской Академии не должно было превышать сорока).

Пердигье, Агриколь (1805—1875) — французский политический деятель, социалист-республиканец; был депутатом Законодательного собрания, боролся против политики Луи-Наполеона; после переворота 2 декабря 1851 г. был арестован и изгнан из Франции; жил сначала в Бельгии, позднее в Швейцарии.

Перистиль — в античной архитектуре коллонада вокруг площади, двора, сада.

Персий, Авл Фланк (34—62) — римский сатирический поэт.

Персиньи, Жан-Жильбер (1808—1872) — французский политический деятель, бонапартист; при Наполеоне III — министр внутренних дел.

Перье, Поль-Казимир (1777—1832) — французский политический деятель и банкир; после революции 1830 г. — министр иностранных дел.

Пиганьоль де ла Форс, Жан (1673—1753) — французский литератор, автор труда «Париж и его окрестности».

Пизакане, Карло (1818—1857) — итальянский революционер, демократ и социалист.

Пий VIII — римский папа (1829—1830).

Пиль, Джордж (1558—1597) — английский драматург, современник Шекспира.

Пиль, Роберт (1788—1850) — английский политический деятель.

Пиндар (518—422 до н. э.) — древнегреческий поэт; прославился своими одами.

Пинегриз, Робер (ок. 1490 — ок. 1560) — французский художник; крупный специалист по церковным витражам.

Пиньяр — начальник секретариата Французской Академии.

Пипин Короткий — первый король франков из династии Каролингов (751—768); отец Карла Великого; сверж последнего короля из династии Меровингов и заточил его в монастырь.

Пиранези, Джиованни Баттиста (1720—1778) — итальянский гравер и архитектор.

Питт, Уильям (Питт Младший) (1759—1806) — английский политический деятель, лидер партии тори; премьер-министр в 1783—1801 и 1804—1806 гг.; вдохновитель всех военных союзов европейских государств против революционной, а затем наполеоновской Франции.

Пиша (ум. в 1828) — французский драматург, которого называли также Пишо.

Планиш, Гюстав (1808—1857) — французский критик.

Планюш (XIV в.) — греческий монах, составитель «Греческой антологии».

Плиний Младший, Кай Цецилий Секунд (ок. 52 — ок. 114) — древнеримский писатель, политический деятель и оратор.

Плиний Старший (23—79) — древнеримский писатель, ученый и естествоиспытатель; погиб во время извержения Везувия.

Плюш, аббат (1688—1725) — французский писатель.

Полибий (ок. 201—120 до н. э.) — древнегреческий историк, автор «Всеобщей истории».

Полигимния — в греческой мифологии муза лирической поэзии.

Полиньяк, Жюль-Арман (1780—1847) — французский реакционный политический деятель; министр иностранных дел при Карле X; один из инициаторов издания ордонансов, опубликование которых привело к революции 1830 г.

Полиньяк, Мельхиор де (1661—1741) — французский политический деятель и писатель.

Полишинель — персонаж французского народного фарса, грубиян, задира и насмешник.

Поп, Александр (1688—1744) — крупный английский поэт и теоретик литературы просветительского классицизма.

Порбус, Питер (1510—1583) — голландский художник; писал портреты и картины на исторические и религиозные сюжеты.

Пор-Рояль — знаменитый монастырь янсенистов, где в XVI в. нашли себе убежище многие знаменитые люди Франции.

Прадон (ум. в 1698) — французский драматург, выступавший против Расина.

Приам — последний царь города Трои, отец Гектора; о гибели Приама во время разрушения Трои греческими войнами рассказывается в поэме Вергилия «Энеида».

Прозерпина — латинская форма имени Парсефона; Парсефона — в греческой мифологии дочь богини плодородия Деметры; была похищена богом подземного царства Плутоном и стала его женой.

Прокоп Прославленный (ум. в 565) — греческий историк, написавший сочинение о войнах императора Юстиниана.

Прудон, Пьер-Жозеф (1809—1865) — французский публицист, экономист и социолог; один из основателей анархизма, идеолог мелкой буржуазии.

Прузий — персонаж из трагедии Корнеля «Никомед», вероломный и коварный царь Вифинии.

Псара (Инсара, Инсари) — остров в Эгейском море. В 1824 г. во время греческой войны за независимость его население было почти полностью истреблено турками.

Птоломей, Клавдий (II в.) — древнегреческий астроном, географ и картограф; разработал систему устройства вселенной, согласно которой Земля неподвижна и является ее центром, а все небесные тела вращаются вокруг нее.

Пуссен, Никола (1594—1665) — выдающийся французский художник, крупнейший мастер классицизма в живописи, мастер «героического пейзажа».

Пуэрто-Рико — один из Больших антильских островов.

Пьетри, Пьер-Мари (1810—1864) — префект полиции при Луи-Наполеоне.

Рабб, Альфонс (1786—1830) — французский литератор буржуазно-либерального направления.

Равальяк, Франсуа (1578—1610) — убийца Генриха IV, религиозный фанатик. По преданию, для того чтобы убить короля, про-

езжавшего в своей карете по тесной улице, ему пришлось взобраться на уличную тумбу.

Раймер, Томас (1641—1713) — английский критик; в своем сочинении «Трагедия прошлого века» называл «Отелло» Шекспира «кровавым фарсом, неинтересным и безвкусным».

Ракан (1589—1670) — французский поэт.

Рамзес II — см. Сезострис.

Рамю, Пьер (1515—1572) — французский философ и филолог, погибший во время Варфоломеевской ночи; выступал против учения Аристотеля; мерилom истины считал человеческий разум.

Ренан, Эрнест (1823—1892) — французский историк, филолог и философ-эклектик, автор «Истории происхождения христианства», где в завуалированной форме защищает религию и идеализм. Был врагом Парижской Коммуны и демократии.

Рендо, Теофраст (1586—1653) — французский врач и историограф; основатель первой французской газеты «Gazette de France» (1631).

Ресто, Пьер (1690—1764) — французский лингвист, автор «Французской грамматики» и «Трактата о французском языке».

Ретиф де ла Бретонн (1734—1806) — французский писатель, последователь Ж.-Ж. Руссо; за широту охвата действительности в своих произведениях заслужил имя «Бальзака XVIII века».

Рехиар (ум. в 456) — король свевов, принявший христианство.

Риего-и-Нуньес (1785—1823) — испанский революционер, один из вождей буржуазной революции в Испании в 1820—1823 гг.; после ее подавления французскими интервентами был казнен.

Ричмонд, Чарльз (1764—1819) — английский генерал.

Ричмонд, Чарльз Гордон (1791—1860) — английский политический деятель.

Риччо — музыкант, фаворит шотландской королевы Марии Стюарт, был убит в ее комнате (1556).

Ришелье, Арман де (1696—1788) — маршал Франции.

Ришелье, Арман-Жан дю Плесси, кардинал (1586—1642) — французский политический деятель, первый министр Людовика XIII, фактически полновластный правитель страны.

Рише, Сезар-Пьер (1631—1698) — французский ученый-грамматист, составивший «Словарь рифм».

Робер Макер — герой мелодрамы Бенжамена Антье, Сен-Аман и Полианта «Ардетская харчевня», позднее переработанной Фредериком Леметром, Оверне и Алуа в комедию «Робер Макер» (20—30 гг. XIX в.); имя Макера было синонимом бесшабашного, циничного и неунывающего человека.

Роза, Сальватор (1615—1673) — итальянский художник; писал пейзажи, а также исторические и батальные картины, полные драматизма.

Ройу, Жак-Корантен (1745—1828) — французский литератор и историк; роялист; автор «Истории Франции от Фарамонда до 25 года царствования Людовика XVIII» (то есть до 1819 г.).

Роланд — герой французского героического эпоса «Песнь о Роланде».

Рошфор, Анри де (1830—1913) — французский публицист и политический деятель, известный своими памфлетами против Второй империи.

Руайе-Коллар, Пьер-Поль (1763—1845) — французский политический деятель, публицист и литератор; историк; преподавал в Сорбонне философию и историю.

Рудольф I Габсбург — император Германии (1273—1291).

Руже де Лиль, Жозеф-Клод (1760—1836) — французский офицер, поэт и композитор, автор текста и музыки «Марсельезы» — полковой песни Рейнской армии, ставшей французским национальным гимном.

Руссель, Гийом (1658—1717) — французский монах-бенедиктинец; переводил на французский язык труды о памятниках древности.

Руссо, Жан-Батист (1671—1741) — французский поэт.

Руфин — политический деятель Византии, министр при императорах Федоре I и Аркадии; убит в 395 г.

Руэр, Эжен (1814—1884) — французский политический деятель, бонапартист; при Наполеоне III занимал министерские посты.

Садова — город в Богемии (область Чехословакии), вблизи которого прусская армия одержала победу над австрийской в 1866 г.

Саламинский бой (480 до н. э.) — битва греков с персами, окончившаяся полным разгромом персов.

Самуил — легендарный библейский судья древних иудеев.

Сандерс — консул США в Лондоне; в 1854 г. поддержал требования проживающих в Лондоне политических эмигрантов, после чего американское правительство отказалось продлить его полномочия.

Саннадзаро, Джакоппо (1458—1530) — итальянский поэт; писал на итальянском и латинском языках; его называли христианским Вергилием.

Сбригани — персонаж итальянской комедии масок.

Свевы — группа племен древних германцев, перешедших в 409 г. с верховьев Дуная на Пиренейский полуостров, где они образовали королевство, завоеванное вестготами в 585 г.

Светоний, Гай Транквилл (ок. 75—150) — древнеримский историк и составитель биографий.

Сезострис (Рамзес II) — египетский фараон (1317—1251 до н. э.); успешно вел многочисленные завоевательные войны, покорил ряд государств Африки и Азии. При нем в Египте велись грандиозные строительные работы — сооружались храмы, каналы и т. п.; провел реформы — налоговую, судебную; легенда сближала его с Озирисом, Ваххом и другими мифическими покорителями мира.

Селимена — персонаж из комедии Мольера «Мизантроп», пустая светская кокетка.

Сен-Вальри (XIX в.) — французский поэт, друг детства Виктора Гюго; после 1842 г. они разошлись из-за политических разногласий.

Сен-Виктор, Жан-Бенжамен-Максимилиан (1772—1858) — французский писатель, автор «Исторической и живописной панорамы Парижа» (1828).

Сен-Виктор, Поль (1827—1881) — французский критик и литератор.

Сен-Ламбер (1716—1808) — французский поэт, автор поэмы «Времена года».

Сен-Пьер, аббат (1658—1743) — французский утопист, автор «Проекта вечного мира».

Сен-Симон, Луи де Рувруа (1675—1755) — французский политический деятель и писатель, автор «Мемуаров».

Сент-Бев, Шарль-Огюстен (1804—1869) — французский критик и поэт-романтик.

Сент-Илер, Жофруа (1772—1844) — французский ученый естествоиспытатель.

Сент-Эвремон (1616—1703) — французский писатель.

Сервиус (IV в.) — ученый-грамматист.

Сибарис — название города и греческой колонии в Лукании, основанной в VIII в. до н. э. и ставшей богатым торговым центром.

Сидней, Филипп (1554—1586) — английский писатель эпохи Возрождения, автор пасторального романа «Аркадия».

Сикст IV — римский папа (1414—1484); при нем в Ватикане была выстроена знаменитая Сикстинская капелла.

Сирвен, Альфред — французский журналист, редактор газеты «Le Gaulois», закрытой в 1861 г. Наполеоном III; организатор издания «Ораторы свободы», запрещенного цензурой Второй империи.

Скалигер, Иосиф (1540—1609) — ученый и поэт.

Скалигер, Юлий Цезарь (1484—1558) — итальяно-французский ученый, филолог-гуманист и теоретик литературы; отец предыдущего.

Скарамуш — персонаж итальянской комедии масок, хвастливый и трусливый авантюрист.

Скриб, Эжен (1791—1861) — французский драматург, автор многочисленных комедий.

Скюдери, Жорж (1601—1667) — французский поэт и драматург; враждебно встретил появление трагедии Корнеля «Сид», выпустил критические «Замечания по поводу «Сида»; обвинял Корнеля в плагиате.

Соваль, Анри (1623—1676) — французский историограф, автор исследования «Древний и современный Париж» (1724).

Созий — персонаж из комедий Плавта и Мольера «Амфитрион», комический слуга, облик которого принимает бог Меркурий, сопровождающий Юпитера-Зевса в его любовных похождениях в доме отсутствующего Амфитриона.

Сорбон, Роберт де (1201—1274) — французский священник, капеллан и духовник короля Людовика IX; считается основателем Сорбонны — парижского университета.

Спенсер, Эдмунд (ок. 1552—1599) — английский поэт, автор фантастической поэмы «Королева фей».

Сталь, Анна-Луиза-Жермена де (1766—1817) — французская писательница, последовательница идей Просвещения. В книге «О Германии» (1813) сформулировала ряд основных положений французского прогрессивного романтизма.

Стаций (61—96) — древнеримский поэт.

Стезихор — греческий лирический поэт VI в. до н. э.

Стеффа — один из островов архипелага Гебриды, где находится так называемый Фингалов грот.

Сугерий (1081—1151) — французский политический деятель, министр и советник Людовика VI и Людовика VII; во время Второго крестового похода правил страной; был настоятелем монастыря Сен-Дени.

Свинберн, Алджернон Чарльз (1837—1909) — английский поэт.

Сулла, Луций Корнелий (138—78 до н. э.) — римский полководец и политический деятель; был военным диктатором Рима.

Сюлье, Фредерик (1800—1847) — французский писатель.

Сульт (1769—1851) — маршал Франции при Наполеоне I; был участником наполеоновских войн.

Сюар (1733—1856) — французский литератор и журналист.

Сюрвиль, Лора (1800—1871) — сестра писателя Оноре Бальзака.

Таксиль, Делор (1815—1877) — французский публицист.

Тальма, Франсуа-Жозеф (1763—1826) — выдающийся французский трагический актер.

Таррид — бельгийский издатель памфлета Гюго «Наполеон Малый».

Тассо, Торквато (1544—1595) — выдающийся итальянский поэт эпохи позднего итальянского Возрождения; автор эпической поэмы «Освобожденный Иерусалим».

Тастю (1798—1885) — французская писательница и переводчица.

Ташар — депутат от Верхнего Рейна, который, проголосовав против предварительных переговоров о мире между Францией и Пруссией, подал в отставку.

Таунус — горная цепь в Северной Германии.

Тератология — наука, изучающая органические уродства.

Теренций, Публий — римский комедиограф II в. до н. э.; вольноотпущенник римского сенатора Теренция Лукана; был одним из постоянных посетителей литературного кружка, собиравшегося в доме Сципиона Младшего, будущего завоевателя Карфагена.

Террасон (1677—1750) — французский литератор, аббат.

Тертулиан (160—240) — один из ученых «отцов церкви» первых веков существования христианства.

Тессель — псевдоним сотрудника брюссельской газеты «Indépendance Belge» Эдуарда Лемуана.

Тестален (середина XIX в.) — французский политический деятель, республиканец; по профессии врач; депутат Законодательного собрания; выступал против политики Луи Бонапарта; после 2 декабря 1851 г. был выслан из Франции.

Тибулл, Альбий (ок. 51 — 19 до н. э.) — римский поэт; написал две книги любовных элегий. Воспевал любовь, спокойную сельскую жизнь и осуждал войны императорского Рима.

Тибур — город в древнеримском государстве, воспетый Горацием.

Толбиак — древний галльский город, возле которого в 496 г. произошла битва между аллеманами и войском короля франков Хлодвига.

Трисотен — персонаж из комедии Мольера «Ученые женщины», глупый поэт-педант.

Тристан Отшельник (XV в.) — верховный судья при французском короле Людовике XI; отличался крайней жестокостью.

Трошю, Луи-Жюль (1815—1896) — французский политический деятель, генерал. После падения Второй империи был председателем

изменнического «правительства национальной обороны» и военным губернатором Парижа (сентябрь 1870 — февраль 1871).

Тьер, Луи-Адольф (1797—1877) — французский историк и политический деятель, палач Парижской Коммуны.

Тьерри, Дени (ум. в 1712) — парижский книгопечатник конца XVII—начала XVIII вв.

Тэйлор, Изидор (род. в 1789) — французский деятель искусств и драматург; с 1824 г. — государственный комиссар Французской Комедии; позднее (1838) — главный инспектор изобразительных искусств.

Тэн, Ипполит (1828—1893) — французский литературовед, искусствовед, философ и историк; один из крупнейших теоретиков натурализма.

Тюркаре — герой одноименной сатирической комедии Лесажа, откупщик.

Тюрлюпэны — члены религиозной секты XIV в. во Франции.

Тюшэны — название, которым обозначали в рукописях XIII в лесных разбойников, а также крестьян и ремесленников, примкнувших в 1382 г. к восстанию на юге Франции.

Убии (от латинского *ubii*) — одно из древних германских племен, жившее на восточном берегу Рейна; по распоряжению императора Августа убии были переселены на западный берег Рейна, в Галлию

Удино Никола-Шарль, герцог Реджио (1767—1847) — маршал при Наполеоне I; способствовал победам Наполеона под Аустерлицем и Ваграмом.

Уолпол, Роберт (1676—1745) — английский политический деятель, министр, член партии вигов.

Уорбертон (1698—1779) — английский писатель; принадлежал к высшему духовенству.

Урбан III — римский папа (1623—1644).

Уссе, Арсен (1815—1896) — французский писатель, создавший произведения в ряде литературных жанров.

Уэсли, Джон (1703—1791) — английский богослов, основатель и вождь одной из религиозных сект англиканской церкви — методистов; объявлял методизм «религией сердца».

Фаз — река в древней Колхиде; нынешний Рион.

Фаларис — тиран, правивший городом Архента на острове Сицилия; тех, кого он обрекал на смерть, сжигали по его приказанию в чреве огромного медного быка.

Фальстаф, Джон — персонаж хроники Шекспира «Генрих IV» и комедии «Виндзорские проказницы».

Фантен-Дезодоар, Антуан-Этьен-Никола (1738—1820) — французский историк и публицист.

Фанфан-Тюльпан — тип солдата-весельчака, героя народных французских рассказов. П. Мерис вывел его в своей одноименной пьесе.

Фелибьен, Мишель (1666—1719) — французский монах-бенедиктинец; в 1710 г. начал писать «Историю Парижа», которую, однако, не закончил. В 1795 г. ее закончил Лобино.

Феллахи — оседлое крестьянство в ряде восточных стран — в Египте, в Аравии (в отличие от бедуинов — арабов-кочевников).

Феодора — императрица Византии (501—548), жена императора Юстиниана.

Фердинанд VII — король Испании; возвратившись в Испанию в 1814 г. после реставрации монархии, отменил либеральную конституцию 1812 г. и восстановил феодально-абсолютистский режим; жестоко подавлял революционное движение как в самой Испании, так и ее колониях.

Филипп I — король Франции (1060—1108); был сыном Генриха I и дочери Ярослава Мудрого — Анны Ярославны.

Филипп II Август — король Франции (1180—1223); боролся с английским королем Иоанном Безземельным и отнял у него земли, принадлежавшие Англии.

Филипп II — король Испании (1527—1598); возглавлял католическую реакцию в Европе; в своей внутренней политике опирался на инквизицию; в годы его правления произошла Нидерландская буржуазная революция (1566—1581).

Филипп IV Красивый — король Франции (1285—1314). Значительно укрепил королевскую власть. Способствовал объединению Франции. В борьбе с папой римским впервые созвал Генеральные штаты (1302).

Филипп V — король Испании (1700—1746); внук Людовика XIV.

Филипп VI — первый король Франции из династии Валуа (1328—1350).

Филоктет — персонаж из одноименной трагедии Софокла.

Филострат (II—III в.) — древнегреческий писатель.

Фингал — один из героев поэм Макферсона.

Флавий, Иосиф (37—95) — иудейский историк, автор сочинения «Иудейская война» и других.

Фламель, Никола (ок. 1330—1418) — присяжный писец Парижского университета; пристроил к церкви Сен-Жак-ла-Бугери колон-

наду, украшенную фронтоном, на котором были изображены он сам и его жена.

Флери, де (1653—1743) — французский политический деятель, министр Людовика XV, кардинал.

Флетчер, Джон (1579—1625) — английский драматург, современник Шекспира.

Флотт, Пьер (ум. в 1302) — канцлер французского короля Филиппа Красивого.

Флуранс, Гюстав (1838—1871) — французский революционер, ученый-естественник. Участвовал в борьбе греческих повстанцев против турецких поработителей. Видный деятель Парижской Коммуны, примыкал к бланкистам. Убит версальцами.

Фокс, Чарльз Джемс (1749—1806) — английский политический деятель, вождь партии вигов, противник Питта Младшего; отстаивал необходимость для Англии союза с Францией и Америкой.

Фонтенель (1657—1743) — французский писатель, член Французской Академии, создал произведения в различных литературных жанрах.

Фоше, Леон (1803—1854) — французский экономист, журналист и политический деятель; в 1849 г. был министром внутренних дел.

Франц II — император Австрии (1801—1835).

Франческа, да Римини — персонаж из первой части поэмы Данте «Божественная комедия»; Франческа рассказывает Данте историю своей трагической любви к Паоло, брату ее мужа; оба любовника погибли от руки ревнивого супруга Франчески.

Фредегонда (V—VI в) — полулегендарная королева средневековой Франции, известная своей жестокостью и преступлениями.

Фредерикс, Густав-Адольф-Анри (1834—1894) — бельгийский журналист и критик.

Фрерон (1719—1776) — французский критик и журналист; был реакционером, доносчиком и пасквилянтом; приобрел известность благодаря своей полемике с Вольтером.

Фридрих I Гогенштауфен — император Германии (1152—1190), известен под именем Фридриха Барбароссы; стремился к всемирному господству; вел завоевательные войны в Италии, где потерпел поражение при Леньяно (1176); участвовал во втором и в третьем крестовых походах, во время третьего утонул.

Фридрих I — владетельный князь Рейна (1449—1476).

Фридрих II — король Пруссии (1740—1786); способствовал укреплению прусской монархии; вел захватнические войны; стремился играть роль «просвещенного монарха» и одновременно во внутренней политике применял палочную дисциплину.

Фридрих-Вильгельм III — король Пруссии (1797—1840).

Фруассар, Жан (ок. 1337 — после 1404) — французский поэт и автор знаменитых хроник, рисующих жизнь феодальной Франции XIV века.

Харильда — башня в Севилье.

Хатор — имя египетской богини, изображавшейся в виде коровы.

Хеопсова пирамида — самая большая пирамида, воздвигнутая в Египте по приказанию фараона IV династии Хеопса около 2800 г. до н э

Хлотарь (*Клотарий, Лотарь*) — имя нескольких французских королей из династии Меровингов, царствовавших во Франции до середины VIII века

Хлотарь IV — правил Нейстрией и Бургундией с 717 до 720 г.

Хосе I — Иосиф-Эммануил — король Португалии (1750—1777).

Цереннос — гальское божество, имя которого известно по надписи на алтаре галло-романского периода, обнаруженном под хорами Собора Парижской богородицы в 1710 г.

Церера-Деметра — в античной мифологии богиня земледельческого труда.

Чекки, Джиованни Марио (1518—1587) — итальянский юрист и литератор, написавший ряд драматических произведений.

Челлини, Бенвенуто (1500—1571) — итальянский гравёр, скульптор и ювелир, прославившийся изготовлением художественных и бытовых предметов из золота и серебра; написал автобиографию: «Жизнь Бенвенуто Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции» (1728).

Чэпмэн — американская общественная деятельница, член бостонского Общества противников рабства негров, переписывалась с Гюго в 50—60 гг.

Чивита-ди-Кастелло — небольшой итальянский город, управление которым папа Сикст IV поручил Антонио Кампани.

Чосер, Джефри (1340—1400) — великий английский поэт, один из основоположников английской литературы; автор собрания стихотворных новелл «Кентерберийские рассказы».

Шадзуэл, Томас (1642—1692) — английский драматург, автор комедий.

Шанфлери — псевдоним французского писателя Жюль Флери (1821—1889).

Шаплен, Жан (1595—1674) — французский поэт и теоретик классицизма, автор поэмы о Жанне д'Арк — «Девственница».

Шарантон — дом для умалишенных во Франции, находящийся в городе того же названия.

Шарет де ла Контрас, Франсуа-Антуан (1763—1796) — роялист, знаменитый предводитель вандейских банд, прославившийся своей жестокостью.

Шароле, Шарль де Бурбон (1700—1760) — французский вельможа эпохи регентства; совершил ряд бессмысленных жестокостей, прошедших для него безнаказанно.

Шассен, Шарль-Луи (род. в 1831) — французский публицист-либерал; за выступления против Луи-Наполеона подвергался преследованиям; был секретарем Конгресса мира в 1869 г. в Лозанне.

Шасспо (род. в 1833) — французский оружейник-изобретатель.

Шатобриан, Франсуа-Рене (1768—1848) — французский писатель, вождь реакционных романтиков; автор сочинения «Гений христианства» (1802), направленного против атеизма и материализма XVIII в.

Шельшер, Виктор — французский политический деятель; служил во французских колониях на Антильских островах, где активно выступал против рабства; в 1848 г. — депутат парламента от Мартиники и Гваделупы; после государственного переворота 2 декабря 1851 года был изгнан из Франции и жил в Англии до 1870 г. Автор «Истории преступлений 2 декабря» и нескольких работ по вопросу об уничтожении рабства.

Шенье, Андре (1762—1794) — известный французский поэт; во время французской революции XVIII в. был осужден и гильотинирован за участие в контрреволюционном заговоре; его произведения, изданные посмертно (1819), оказали огромное влияние на французских романтиков.

Шиверни, Филипп де Юро (1528—1599) — французский политический деятель, канцлер.

Шуазель, де (1719—1785) — французский политический деятель; при Людовике XV был министром иностранных дел.

Эгийон, Эманюэль-Арман, д' (1720—1782) — французский политический деятель; министр при Людовике XV.

Эгос-Потамос (Козья река) — городок и река на восточном берегу фракийского Херсонеса.

Эзус — языческое божество древних галлов, о характере и культе которого существуют разноречивые сведения. Гюго превращает Эзуса в священного быка.

Эйшталъ, Гюстав (XIX в.) — французский публицист, сотрудник журнала «Globe», последователь утопического учения Сен-Симона.

Эмпедокл из Агригента (490—430 до н. э.) — древнегреческий философ-материалист, политический деятель, оратор, поэт и врач; по преданию, сограждане считали его наделенным даром волшебства; желая доказать им, что он вознесся на небо, философ якобы бросился в кратер Этны, надеясь исчезнуть бесследно, но вулкан выбросил на поверхность сандалию Эмпедокла.

Энний, Квинт (239—169 до н. э.) — древнеримский поэт.

Эно (1685—1770) — французский политический деятель и историк, президент парижского парламента.

Эпиктет (ок. 50 — ок. 138) — римский философ, принадлежавший к школе стоиков.

Эпоним Эрикс — один из героев греческой мифологии, с которым сражался Геракл.

Эразм Роттердамский (1466—1536) — знаменитый нидерландский ученый-гуманист.

Эрфила — героиня одноименной трагедии Вольтера, не имевшей успеха при своем появлении.

Эскирос, Альфонс (1814—1876) — французский писатель, историк и политический деятель; при июльской монархии сидел в тюрьме за демократические убеждения; в 1849 г. — депутат Законодательного собрания; после переворота 2 декабря 1851 г. был изгнан из Франции.

Эспландиан — герой рыцарского романа «Подвиги славного рыцаря Эспландиана», являющегося продолжением «Амадиса Галльского».

Эссекс, Роберт Деверу (1567—1601) — английский аристократ, фаворит королевы Елизаветы I; был обвинен в участии в заговоре против королевы и казнен.

Эттербери, Френсис (1662—1732) — английский поэт, переводчик и текстолог; после изгнания из Англии жил в Париже.

Этцель, Пьер-Жан (1814—1886) — французский литератор, издатель и политический деятель; после революции 1848 г. возглавил министерство иностранных дел, позднее — морское министерство; ушел в отставку после избрания президентом Луи-Наполеона; после переворота 2 декабря 1851 г. был изгнан из Франции; жил в Брюсселе до амнистии 1859 г. Друг Гюго и издатель его сочинений.

Эхо — в греческой мифологии нимфа, которую наказала богиня Гера. Эхо была обречена на вечное молчание и только в ответ на обращенные к ней вопросы могла повторить последние слова говорившего.

Югонне — автор ряда исторических работ, одна из них — «Кризис в Алжире» — вышла в 1868 г.

Юз, Давид (1813—1900) — английский физик, изобретатель буквопечатающего телеграфа.

Юлия Альпинула — жрица богини Авенции, покровительницы города Авентикума (современный город Аванш в Швейцарии). В 1590 г. голландский ученый Мерула нашел каменную плиту с надписью, прославлявшей добродетели юной жрицы.

Юрто, Пьер-Тома-Никола (1719—1791) — французский педагог и литератор, автор «Исторического справочника по городу Парижу и его окрестностям» (1799).

Якобиты — приверженцы английского короля Иакова II Стюарта, изгнанного в 1688 г. из Англии в результате переворота, совершенного крупной буржуазией и новым дворянством, стремившимися помешать королю восстановить неограниченную монархию.

Янсенизм — религиозное течение среди части европейской буржуазии XVII—XVIII вв., названное по имени голландского богослова Янсения (1585—1638). Янсенисты выступали с требованием реформировать католическую церковь и были противниками иезуитов.

СОДЕРЖАНИЕ

Из «Дневника юного якобита 1819 года». Мысли, соображения и заметки о прочитанном.	
История <i>Перевод Е. Лопыревой</i>	5
Театр <i>Перевод А. Андрес</i>	10
Об Андре Шенье. <i>Перевод Е. Лопыревой</i>	15
Фантазия. <i>Перевод А. Андрес</i>	22
О поэте, появившемся в 1820 году. <i>Перевод Е. Лопыревой</i>	23
Предисловия к различным изданиям сборника «Оды и баллады». <i>Перевод С. Брахман</i>	26
Предисловие к изданию 1822 года	26
Предисловие к изданию 1823 года	26
Предисловие к изданию 1824 года	28
Предисловие к изданию 1826 года	37
Предисловие к изданию 1828 года	42
Предисловие к изданию 1853 года	45
Статьи о литературе 1823—1824 годов	
О Вальтере Скотте. По поводу «Квентина Дорварда». <i>Перевод Н. Рыковой</i>	46
О Вольтере. <i>Перевод С. Брахман</i>	55
О лорде Байроне. <i>Перевод Н. Рыковой</i>	65
Предисловие к «Кромвелю». <i>Перевод Б. Реизова</i>	74
Предисловие к сборнику «Восточные мотивы». <i>Перевод С. Брахман</i>	132
Из «Дневника революционера 1830 года». Мысли и взгляды. <i>Перевод Г. Ермаковой</i>	137
Статьи и предисловия 1831—1840 годов.	
О господине Довале. <i>Перевод С. Брахман</i>	155
Предисловие к сборнику «Осенние листья». <i>Перевод</i>	

С. Брахман	160
Предисловие к сборнику «Песни сумерек». <i>Перевод</i> С. Брахман	166
Предисловие к сборнику «Внутренние голоса». <i>Перевод</i> С. Брахман	168
Предисловие к сборнику «Лучи и тени». <i>Перевод</i> С. Брахман	171
Из книги «Рейн». Письма к другу	
Письмо первое. От Парижа до Ферте-су-Жуар. <i>Пере-</i> <i>вод Л. Бланк</i>	177
Письмо девятое. Ахен. Гробница Карла Великого. <i>Пере-</i> <i>вод Л. Бланк</i>	183
Письмо двенадцатое. По поводу музея Вальраф. <i>Пере-</i> <i>вод А. Андрес</i>	202
Письмо четырнадцатое. Рейн. <i>Перевод Л. Щетиной</i> . .	207
Письмо пятнадцатое. Мышь. <i>Перевод Л. Бланк</i>	222
Письмо двадцатое. От Лорха до Бингена. <i>Перевод</i> А. Андрес	229
Письмо тридцать седьмое. Шафгаузен. <i>Перевод Л. Бланк</i> .	235
Из книги «Что я видел»	
Талейран. <i>Перевод А. Кулишер</i>	239
Заметки прохожего в день восстания 12 мая 1839 года. <i>Перевод А. Кулишер</i>	241
Рождение образа Фантины. <i>Перевод А. Андрес</i>	248
Смерть Бальзака. <i>Перевод А. Андрес</i>	253
Из трактата «Вильям Шекспир». <i>Перевод А. Тетеревниковой</i>	258
Париж <i>Перевод Ю. Красовского</i>	402
Избранные письма.	
Графу Альфреду де Виньи. 21 апреля 1821. <i>Перевод</i> Е. Максимовой	457
Госпоже Делон. Январь, 1822. <i>Перевод Е. Максимовой</i> .	459
Графу Альфреду де Виньи. 29 декабря 1824. <i>Перевод</i> Е. Максимовой	460
Сент-Беву. 17 сентября 1828 <i>Перевод Е. Максимовой</i> .	461
Сент-Беву. 28 сентября 1828. <i>Перевод Е. Максимовой</i> .	462
Шарлю Нодье. 2 ноября 1829. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i> .	463
Его превосходительству министру внутренних дел. 6 но- ября 1829 г. <i>Перевод Е. Максимовой</i>	464
Его превосходительству министру внутренних дел. 5 ян- варя 1830. <i>Перевод Е. Максимовой</i>	465
Полю Лакруа. 27 февраля 1830. <i>Перевод Е. Максимовой</i> .	468
Барону Тейлору. 10 марта 1830. <i>Перевод Е. Максимовой</i> .	469

Студентам права, господам Абелю Дежардену, Лако, Дюбертье, Дудо, Метену. 16 марта 1830. <i>Перевод Е. Максимовой</i>	470
Господину директору Бурбонского лицея. Март, 1830. <i>Перевод Е. Максимовой</i>	470
Ламартину. 12 июля 1830. <i>Перевод Г. Ермаковой</i>	471
Сен-Вальри. 7 августа 1830. <i>Перевод Г. Ермаковой</i>	472
Ламартину. 7 сентября 1830. <i>Перевод Г. Ермаковой</i>	473
Мадемуазель Марс. 10 марта 1831. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i>	474
Главному редактору «Constitutionnel». 26 ноября 1832. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i>	476
Господину Мериме, секретарю господина графа д'Аргю. Декабрь, 1832. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i>	476
Шарлю Нодье. 26 октября 1833. <i>Перевод Г. Ермаковой</i>	477
Жюлю Лешевалье. 1 июня 1834. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i>	477
Господину Тьеру, министру внутренних дел. 15 июня 1834. <i>Перевод Г. Ермаковой</i>	478
Рабочему поэту. 3 октября 1837. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i>	479
Господину Эчеверри. 27 февраля 1839. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i>	480
Беранже. 4 октября 1840. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i>	481
Госпоже Виктор Гюго. 25 июня [1848]. <i>Перевод Г. Ермаковой</i>	483
Госпоже Виктор Гюго. 26 августа [1849]. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i>	483
Членам Конгресса мира в Лондоне. 21 октября 1849. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i>	484
Господину Гюставу де Эйшталю. 26 октября 1849. <i>Перевод В. Михайловой</i>	485
Мишле. 29 марта 1851. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i>	486
Госпоже Чэпмэн. 12 мая 1851. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i>	487
Луи Ноэлю. 15 мая 1851. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i>	488
Брофферно. 7 августа 1851. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i>	489
Мадзини. 28 сентября 1851. <i>Перевод А. Андрес</i>	489
Поэту-бочару Вигье. 20 октября 1851. <i>Перевод А. Андрес</i>	490
Госпоже Виктор Гюго. 14 [декабря 1851] <i>Перевод С. Рошаль</i>	490
Огюсту Вакери. 19 декабря 1851. <i>Перевод С. Рошаль</i>	493
Полю Мерису. 19 декабря 1851. <i>Перевод С. Рошаль</i>	494
Госпоже Виктор Гюго. 28 декабря 1851. <i>Перевод С. Рошаль</i>	494
Госпоже Виктор Гюго. 6 января 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i>	495
Андре Ван-Хассельту. 6 января 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i>	497
Полю Мерису. 11 [января 1852]. <i>Перевод С. Рошаль</i>	498
Госпоже Виктор Гюго. 17 января 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i>	498
Госпоже Виктор Гюго. 19 января 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i>	500

Франсуа-Виктору. 28 января 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i> . . .	502
Госпоже Виктор Гюго. 28 января [1852]. <i>Перевод С. Рошаль</i> .	504
Виктору Пави. 29 января 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i>	507
Брофферио. 2 февраля 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i>	507
Госпоже Виктор Гюго. 26 февраля 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i> .	508
Госпоже Виктор Гюго. 11 марта 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i> . .	511
Жюлю Жанену. 24 марта 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i>	512
Госпоже Виктор Гюго. 26 марта 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i> . .	513
Госпоже Виктор Гюго. 1 июля 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i> . .	514
Госпоже Виктор Гюго. 25 июля 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i> . .	515
Госпоже Виктор Гюго. 2 августа 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i> . .	517
Тарриду. 8 августа 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i>	519
Мадье де Монжо. 8 августа 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i> . . .	519
Представителю народа Шаррасу, изгнаннику. 29 августа 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i> ;	521
Мадье де Монжо. 29 августа 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i> . . .	522
Альфонсу Карру. 2 сентября 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i> . . .	523
Мадье де Монжо. 30 октября 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i> . . .	524
Этцелю. 18 ноября 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i>	525
Этцелю. 21 декабря 1852. <i>Перевод С. Рошаль</i>	526
Этцелю. 6 февраля 1853. <i>Перевод С. Рошаль</i>	527
Альфонсу Эскиросу. 5 марта 1853. <i>Перевод С. Рошаль</i> . . .	529
Луизе Колле. 17 марта 1853. <i>Перевод С. Рошаль</i>	530
Жюлю Жанену. 17 марта 1853. <i>Перевод С. Рошаль</i>	532
Ноэлю Парфе. [Начало мая 1853]. <i>Перевод С. Рошаль</i> . . .	533
Гюставу Флоберу. 15 октября [1853]. <i>Перевод А. Андрес</i> . .	534
Альфреду Бюске. 29 декабря 1853. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i> .	535
Хунте спасения. 17 августа 1854. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i> . .	536
Сандерсу. 31 октября 1854. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i> . . .	538
Госпоже Жирарден. 4 января 1855. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i> .	538
Герцену. 25 июля 1855. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i>	540
Ноэлю Парфе. 30 октября [1855]. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i> .	541
Полю Мерису. 11 ноября 1855. <i>Перевод Е. Шишмаревой</i> . . .	542
Господам Томасу Грегсону и Ж. Коуэну из Ньюкастля, чле- нам Комитета иностранных дел. 25 ноября 1855 г. <i>Пере- вод Е. Шишмаревой</i> ;	543
Мишле. 9 мая [1856]. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	544
Мадзини. 20 мая [1856]. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	545
Анфантену. 7 июня 1856. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	546
Мишле. 15 июня [1856]. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	547
Жорж Санд. 15 июня 1856. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	547
Полю Мерису. 17 июня [1856]. <i>Перевод М. Вахтеровой</i> . .	548

Жорж Санд. 30 июня 1856. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	549
Жюлю Жанену. 16 августа 1856. <i>Перевод А. Андрес</i>	550
Эдмонду Абу. 23 декабря [1856]. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	551
Парижским студентам. 1856. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	552
Шельшеру. 12 января [1857]. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	553
Александру Дюма. 8 марта 1857. <i>Перевод А. Андрес</i>	553
Гюставу Флоберу. 12 апреля 1857. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	554
Жорж Санд. 12 апреля 1857. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	554
Герцену. 15 апреля 1857. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	555
Шарлю Бодлеру. 30 апреля 1857. <i>Перевод А. Андрес</i>	555
Ламартину. 6 мая 1857. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	556
Гюставу Флоберу. 30 августа 1857. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	556
Жорж Санд. 28 мая 1858. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	557
Герцену. 13 августа 1858. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	558
Огюсту Вакери. 6 марта [1859]. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	558
Огюсту Вакери. [27 марта 1859]. <i>Перевод М. Вахтеровой</i>	560
Шарлю Бодлеру. 6 октября 1859. <i>Перевод А. Андрес</i>	561
Шарлю Бодлеру. 18 октября 1859. <i>Перевод А. Андрес</i>	562
Жорж Санд. 20 декабря 1859. <i>Перевод А. Андрес</i>	562
Тесселю из «Indépendance Belge». Январь, 1860. <i>Перевод Л. Бланк</i>	563
Шанфлери. 18 марта 1860. <i>Перевод Л. Бланк</i>	564
Господину Эртелу, редактору газеты «Прогресс». 31 марта 1860. <i>Перевод А. Андрес</i>	565
Огюсту Вакери. [1861]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	566
Жорж Санд. 6 мая [1862]. <i>Перевод А. Андрес</i>	568
Ламартину. 24 июня [1862]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	568
Октаву Лакруа. 30 июня 1862. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	570
Теодору де Банвилю. 8 июля [1862]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	571
Гюставу Флоберу. 6 декабря 1862. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	572
Бьевилю. 21 января 1863. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	573
Огюсту Вакери. 31 января 1863. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	574
Герцену. 8 февраля 1863. <i>Перевод А. Герцена</i>	574
Лакруа. 10 февраля 1863. <i>Перевод А. Герцена</i>	575
Генералу Гарибальди. 18 ноября 1863. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	575
Генералу Гарибальди. 20 декабря 1863. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	576
Гарибальди. 24 апреля 1864. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	576
Жорж Санд. 17 мая 1864. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	577
Альфреду Сирвену. 9 августа [1864]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	578
Делорму. 15 ноября 1864. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	579
Мишле. 27 ноября 1864. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	580
Александру Дюма. 16 июня 1865. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	580

Шарлю и Франсуа-Виктору. 25 июня 1865. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	581
Фредерику Морену. 3 августа 1865. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . .	582
Жорж Санд. 4 октября 1865. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	583
Пьеру Верону. Конец марта или апрель, 1866. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	583
Альфреду Асселину. 14 апреля 1866. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . .	584
Дону Венчесласу Эйгуаль де Изчо. 20 апреля 1866. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	585
Лакоссаду. 20 мая 1866. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	586
Мишле. 27 мая 1866. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	587
Генералу Гарибальди. 17 июня 1866. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> .	587
Жоржу Метивье. 18 июня 1866. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . . .	588
Альфреду Асселину. 27 июня 1866. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . .	589
Главному редактору «Orient». 1 декабря 1866. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	590
Гюставу Доре. 18 декабря 1866. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . . .	591
Госпоже Октав Жиро. [1867]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	591
Альберу Глатиньи. 5 апреля [1867]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . .	594
Шассену. 20 апреля [1867]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	594
Комитету по установлению памятника Мицкевичу. 17 мая 1867. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	595
Пьеру Верону. 23 мая 1867. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	596
Гарибальди. 1867. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	597
Флуренсу. 27 октября 1867. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	597
Госпоже***. 7 ноября 1867. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	598
Гражданам республики Пуэрто-Рико. 24 ноября 1867. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	599
Альфреду Сирвену. 8 декабря 1867. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . .	599
Жюлю Лермина. 9 января 1868. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	600
Жюлю Кларти. 14 января 1868. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . . .	601
Арману Барбесу. 29 августа [1868]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . .	602
Огюсту Вакери 31 декабря [1868]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . .	602
Пьерару. 22 января 1869. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	603
Редактору «Daily Telegraph». 26 апреля 1869. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	604
Арману Барбесу. 14 мая 1869. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	605
Шарлю. 22 мая [1869]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	605
Альфонсу Карру. 30 мая 1869. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	606
Суинберну. 14 июля [1869]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	607
Пьеру Лефрану. 1 августа 1869. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . . .	607
Полю Мерису. 17 августа 1869. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	608

Господину Л. Югонне. 24 августа 1869. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> .	608
Княгине Софье Голицыной. 19 сентября [1869]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	609
Арману Барбесу. 4 октября 1869. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . . .	610
Луи Журдану. 12 октября 1869. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . . .	610
Гюставу Флоберу. 20 декабря 1869. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> .	611
Ипполиту Люка. 1869. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	612
*** 24 апреля 1870. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	612
Семье Барбеса. 27 июня [1870]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . . .	613
Полю Мерису. 19 августа 1870. <i>Перевод А. Андрес</i>	613
Франсуа-Виктору. 26 августа 1870. <i>Перевод А. Андрес</i> . . .	614
Полю Мерису. 1 сентября 1870. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	615
Генералу Трошю. 25 сентября 1870. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> .	616
Редактору «Le Siècle». 22 октября 1870. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> .	617
Избирателям XV округа. 5 ноября 1870. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> .	617
Полю Мерису. 18 февраля [1871]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . .	617
Полю Мерису. 1 марта [1871]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	619
Полю Мерису. 2 марта [1871]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	620
Полю Мерису. 8 марта [1871]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	620
Полю Мерису и Огюсту Вакери. 14 марта 1871. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	621
Полю Мерису. 4 мая 1871. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	622
Полю Мерису. 19 июня [1871]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	623
Леону Кладелю 5 июня 1872. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	624
Жорж Санд. 2 августа [1872]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	625
Господину де Сегюру, епископу. 17 декабря 1872. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	625
Огюсту Вакери. 12 января [1873]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . .	627
Саре Бернар. 6 марта 1873. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	627
Полю Мерису. 9 июня 1873. <i>Перевод А. Андрес</i>	627
Господину герцогу Альберу де Брольи, председателю совета министров. 8 августа 1873. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	628
Леону Кладелю. 23 августа 1873. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . . .	629
Леону Кладелю. 23 августа 1873. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . . .	629
Жюлю Кларти. 31 августа [1873]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . .	630
Гюставу Флоберу. 5 апреля [1874]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> .	630
Арибальди. 18 сентября 1874. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	631
Вдове Джона Брауна. 21 октября 1874. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	631
Госпожам Марото и Эмбер. 22 октября 1874. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	632
Госпоже Марото. 12 июня 1875. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . . .	633

Жорж Санд. 19 июня 1875. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	633
Госпоже Симбозель. 3 февраля 1876. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> .	634
Господину президенту Республики. 20 февраля 1876. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	634
Членам франк-масонской ассоциации Лиона. 15 апреля 1877. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	635
Альфреду Теннисону. Июнь, 1877. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . .	636
Генералу Делины. 7 сентября 1877. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . .	636
Лану Кладелю. 16 октября 1877. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . .	637
Генералу Бордону. 5 февраля 1878. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . .	637
Бенуа-Леви. 21 марта 1878. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	638
Основателям газеты «Gavroche» [16 или 17 мая 1878]. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	639
Председателю интернациональной лиги Мира и Свободы. 22 сентября 1878. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	639
Полю Мерису. 25 октября 1878. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . . .	639
Леону Кладелю. 24 ноября 1878. <i>Перевод Э. Шлосберг</i> . . .	639
Членам Конгресса по вопросам свободного и светского воспитания. 16 октября 1879. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	640
*** 5 апреля 1884. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	641
Господину Шарлю Грэнду, рабочему. 20 марта 1885. <i>Перевод Э. Шлосберг</i>	641
 Комментарии	
Статьи, очерки и письма Виктора Гюго. <i>М. Трескунов</i> . .	645
Примечания. <i>Л. Бланк</i> . (Примечание к статье «Париж». <i>Ю. Красовский</i>)	680
Словарь собственных имен, географических названий и специальных терминов. <i>Л. Бланк, Ю. Красовский</i>	714

Редакторы

А. А н д р е с и М. Т р е с к у н о в

Оформление художника

С. П о ж а р с к о г о

Художественный редактор А. Е р м а н о в

Технический редактор Л. Ч а л о в а

Корректор И. Я к и м о в и ч

*

Сдано в набор 7.IX. 1956 г. Подписано
к печати 26.XI. 1956 г. Бумага
 $84 \times 108^{1/32} = 24$ печ. л. 39,36 усл. печ. л.
39,87 учетно-изд. л. Тираж 150 000 экз.
Заказ № 1600. Цена 12 р.

Гослитиздат

Москва, Ново-Басманная, 19

*

Министерство культуры СССР.
Главное управление полиграфической
промышленности. 2-я типография
„Печатный Двор“ им. А. М. Горького.
Ленинград, Гатчинская, 26